19me Année **Juillet 1932**

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : No **5** fr. **Étranger :** Le **6**fr. **50** Le No

N° 142 19me Année Juillet 1932

Cahiers du Sud

Tome IX. — 2me Semestre 1932.

La " Tauromaquia " de Pepe Hillo

L'auteur de ce livre ne savait pas écrire. Il ne le savait pas, au sens propre, ce qui est beaucoup plus original que de ne le savoir pas au sens figuré, apanage de tant de littérateurs connus. José Delgado y Galvéz, dit Pepe Hillo, (1768-1801), sorti du plus bas peuple, était illettré, et la *Tauromaquia* fut dictée.

Ardent, prestigieux, magnifique, hâbleur, « effrené dans ses affections et ses antipathies, par manque de cette habitude de vaincre ses passions, que crée seule une éducation régulière » (ainsi parle un de ses biographes), insatiable de l'acclamation populaire, franc jusqu'à l'indiscrétion, idole de ses hommes, d'une bravoure incomparable, d'un fol amour-propre, dévot et galant, aussi célèbre par ses corps-à-corps avec les dames de la haute société que par ses corps-à-corps avec les taureaux, Pepe Hillo, fameux homme, enfant terrible et enfant gâté, est la première incarnation apparue à la lumière de ce « type matador », plus particulièrement andalou, qui satisfait trop certaines tentances du peuple espagnol pour risquer de jamais disparaître en Espagne.

« Tauromachiquement », Hillo, aux côtés de son

(1) *La* Tauromaquia *de Pepe Hillo (texte espagnol) paraîtra en édition de luxe chez l'éditeur Gili, de Barcelone, avec des illustrations de Picasso, et la préface de Henry de Montherlant que nous publions ici inédite.*

maître Costillarès, représente l'école sévillane, inquiète, brillante, fantaisiste, en face du sage et sobre Pedro Romero, grand maître de l'école de Ronda. Romantisme contre classicisme, si l'on y tient.

Pepe Hillo fut tué à Madrid, par un taureau froussard, dans l'acte de le mettre à mort, — tué, lardé de coups de corne, dont il est dit que le moindre était mortel. C'était un jour de mai, et il avait trente-trois ans, qui est l'âge auquel j'écris ceci, moi qui accepterais bien de mourir, à cet âge, si j'avais été Pepe Hillo.

Pour qui lit une biographie de Pepe Hillo, l'homme n'apparaît dans son originalité que si l'on se souvient qu'il fut le « créateur du genre ». Tant de toreros, après lui, ont reproduit plus ou moins ce type, que le style de vie de Hillo, si l'on n'y prenait garde, risquerait de paraître d'un sévillanisme un peu vulgaire. La même mésaventure menace son œuvre. Sa valeur se retourne contre elle. Elle déçoit un peu, parce qu'elle a été tellement imitée qu'on n'y trouve rien de nouveau, alors que presque tout, lorsqu'elle parut (1801), en était nouveau. Je connais un manuel moderne de tauromachie, fatigué comme un bréviaire, couvert des annotations qu'y traçait certain petit garçon, il y a vingt ans, pour se distraire d'annoter son Pascal, et qui est un démarquage de la *Tauromaquia* qui serait passible des tribunaux.

Du point de vue technique, depuis cent trente ans, on a tout dit sur la *Tauromaquia*, et je n'avancerai pas les observations qu'elle me suggère, assuré qu'elles ont été faites maintes fois. Mais aujourd'hui plus que jadis, en relisant ce livre, j'y cherche l'homme, — Hillo lui-même, et l'homme en général. Son apport à la tauromachie est connu, célébré. Mais son apport à la connaissance de l'homme ?

Le courage de Pepe Hillo est renommé. On dit que, surtout à ses débuts, il y avait dans son style quelque chose d'improvisé et d'aventureux. Il répétait les passes qu'il voyait faire aux autres, sans les avoir étudiées, au point de faire telle passe à un taureau difficile, passe qu'il était téméraire et inutile de lui donner, simplement parce que l'autre matador avait fait cette passe au taureau précédent. Son désir d'égaler Pedro Romero, qui réussissait tout parce qu'il n'entreprenait que ce qui était assuré, et appliquait strictement les

règles (mais il y fallait du génie), emmena souvent Pepe Hillo dans des hasards dont il ne se tira pas avec moins de vingt-cinq coups de corne. En relisant la *Tauromaquia,* je cherchais si une telle expérience n'y aurait pas laissé d'autres traces que celles qui intéressent les spécialistes, et si je n'y trouverais pas, par exemple, quelques remarques sur la bravoure et sur la peur. Il y en a bien peu, quasi aucune. Mais il faut prendre son parti de la pauvreté *humaine* de la littérature espagnole sur la tauromachie. La psychologie de la tauromachie n'a jamais été seulement tentée.

Pepe Hillo dit très justement (mais non sans quelque emphase sévillane) que « le plus grand ennemi qui puisse conduire à l'abîme le plus certain, c'est l'appréhension (*el terror anticipado*) ».

On a peu étudié la peur physique. Je pourrais citer de remarquables livres de guerre, écrits par des combattants, où ce sentiment n'est pas évoqué une seule fois. Les gens ont honte de montrer qu'ils connaissent la peur, et cette honte coïncide avec un sentiment bien compris de leur intérêt. Quelque courage, en effet, qu'on se croie obligé de vous reconnaître, d'oser avouer que vous avez eu peur, cet aveu sera retourné un jour contre vous. Pour une belle nature, il est tentant d'avouer, mais le vieil axiome judiciaire reste vrai : « N'avouez jamais. »

En marge de Pepe Hillo, j'aimerais parler un peu, ici, de la peur...

On parle souvent de la peur de l'inconnu. Mais il y a une peur, celle de ce qu'on connaît trop, et elle va de pair avec l'insouciance vis à vis d'un danger inconnu. J'entrerais ingénument, je le crois, dans une cage aux lions, en disant comme Guise : « Ils n'oseraient ». Mais qu'un simple troupeau de vaches me croise sur la route... je les regarde en dessous.

La peur de ce qu'on connaît trop peut expliquer ce phénomène si singulier en apparence, *qu'on ne s'habitue pas au danger.* Ni au danger des taureaux, ni à quelque danger que ce soit. Vous avez exécuté cinquante fois cette passe, vous la « possédez » parfaitement. Eh bien, la cinquante et unième fois, allez-vous la faire avec confiance? Non pas, vous la faites avec plus d'appréhension que la vingt-cinquième, et la vingt-cinquième vous l'aviez faite avec plus d'appré-

hension que la première. Et cependant toutes ont toujours réussi.

Vous cherchez une raison. Vous vous dites : c'est l'âge qui vient, c'est l'épaississement du sang, sans compter peut-être que l'expérience générale de la vie, qui m'a appris à me méfier toujours davantage, a pu déteindre en moi dans ce qui m'est purement physique. Mais non, l'âge n'est pas en cause. Qu'au cours d'une année, par exemple, je passe deux mois en Espagne, j'aurai plus d'assurance avec les taurillons que j'aurai provoqués au début du premier mois, qu'avec ceux que j'attaquerai vers la fin de mon séjour.

Si on ne s'habitue pas au danger, c'est peut-être qu'à mesure qu'on va, on voit combien on est peu maître de l'événement, combien le hasard domine. L'Espagnol appelle toute rencontre entre l'homme et le taureau *suerte*, « sort », et c'est bien cela : un coup de dés. Dès lors, si tout, logiquement et raisonnablement, doit donner une réussite, et donne un accident, comment ne pas craindre?

On raconte que, la veille de la course qui lui fut fatale, Pepe Hillo, examinant les taureaux qu'il allait combattre, témoigna de l'un d'eux une appréhension particulière. Ce que voyant, dans un de ces mouvements de générosité si fréquents chez les toreros, Pedro Romero, qui devait prendre part avec lui à la course, voulut se réserver ce taureau. Pepe Hillo se piqua d'amour-propre, et exigea de toréer la bête qui lui faisait peur. Elle le tua.

Aucune des règles par lesquelles on a prétendu conjurer le danger ne vaut quoi que ce soit. On dit « La fortune sourit aux audacieux. » Oui, — et c'est l'audace aussi qui les fait embrocher : les exemples sont innombrables, et celui de Pepe Hillo. Au contraire, Pedro Romero, avec beaucoup d'autres, professe que le torero qui se tient exactement aux règles de son art ne court pas de danger. Oui, — et le dernier des matadors qui ont dû leur gloire à l'application de ce principe, Joselito, a été tué dans l'arène.

Et de même, aucune des règles par lesquelles on a prétendu échapper à l'appréhension ne vaut. L'appréhension est aussi insaisissable, aussi ingouvernable que l'est ce qu'on appelle la « forme », dans le sport, ou bien le désir sensuel, qui se réveille et s'éteint en

dehors de toute logique. Il n'y a que la présence immédiate du danger qui la fasse cesser.

Pascal dit que « les évangélistes font Jésus capable de crainte avant que la nécessité de mourir soit arrivée, et ensuite tout fort. Mais quand ils le font si troublé, c'est quand il se trouble lui-même ; et quand les hommes le troublent, il est tout fort.» C'est là une loi générale : faible dans l'appréhension, fort au cœur du danger. Avant d'embarquer dans un frêle bateau sur une mer démontée, on a peur. Mais lorsqu'on y est, alors qu'il serait si facile de rester à l'intérieur, on se met à la proue, on ouvre grands les yeux sur le gouffre. On a accepté. On est *au delà* de la peur. Il en est tout de même avec les taureaux.

Puits d'amertume de ces soirs, lorsqu'on fut au-dessous de soi-même ! Il m'est arrivé, de ces soirs-là, moitié par navrement, moitié pour me punir, de me coucher sans diner. Alors, en rêve, je tuais des taureaux à la douzaine, comme des poux, avec le sourire.

Toutes les bagatelles sur lesquelles on s'excuse, de n'avoir pu accomplir ce qui était facile. J'étais en sueur et me sentais ridicule ; mon faux-col n'était pas immaculé; mes pieds jouaient dans mes souliers et je craignais de me tourner le pied, etc... Mais, au fond, on ne s'illusionne pas, et une voix répète : « Tu dis cela et cela, et tu sais bien que c'est en toi seul qu'était le mal : tu avais peur.»

Car le torero lutte contre trois adversaires (si ce n'est pas davantage, le vent, le soleil se mettant à le gêner) : le taureau, le public et lui-même. Quand le taureau est placé comme il faut pour être tué, que tout nous crie : « Allez! c'est le moment!» et que nous trouvons encore et toujours une nouvelle raison pour retarder de quelques secondes l'acte de nous jeter sur les cornes, et détruisons désespérément, à coups de muleta, l'heureux équilibre que réalisait ce taureau si bien placé, équilibre que nous ne retrouverons peut-être pas, c'est vraiment une empoignade de l'homme avec l'homme, où le taureau, qui la contemple, ne semble presque plus qu'un comparse.

Je dis « ne semble », car le taureau, quand il n'est pas trop bête, distingue très bien votre peur, et sait en profiter. En tauromachie, il est utile de crâner, non avec le public, qui ne s'y trompe pas, mais avec le taureau.

Le taureau connaît trop la peur, pour ne connaître pas la vôtre. Le taureau, quand il n'a pas eu peur dès son entrée dans l'arène, connaît la peur à partir du moment où on l'a fait souffrir (le premier coup de pique), comme nous autres, toreros ou soldats, nous nous *dégonflons* souvent après la première blessure. La fameuse expression de « panique en avant» s'applique à merveille à nombre d'actes du taureau. Mais quand se sera-t-on bien mis dans la tête que le sentiment dominant dans toutes les bêtes féroces, c'est la peur?

Pepe Hillo le courageux s'élève contre ceux qui croient que le courage est tout ; car la tauromachie, elle aussi, a ses Sts-Cypriens en gants blancs. J'ai trop connu moi-même, dans mes premiers temps de front, cette croyance *qu'il suffit de mourir,* pour pouvoir attaquer ces misérables enfants, de la guerre ou de l'arène. Je l'avoue, j'ai un grand respect pour le courage. Chacun de nous peut se réveiller membre d'un Comité de Salut Public. Eh bien, si, juge, je voyais devant moi, à ma merci, un des mes ennemis personnels, qui fut en même temps un ennemi de la sécurité publique, et si je le voyais, devant mon imminent ordre de mort, être courageux, — je crois que j'aurais l'impardonnable faiblesse de faire cette impardonnable erreur : ne pas pouvoir donner l'ordre de mort (Maintenant, de loin, on dit ça...)

Pour les visiteurs de l'Exposition de Barcelone, l'Espagne avait son mot d'ordre. Les journalistes français répétèrent docilement la leçon, car l'axiome fameux du lecteur : « C'est dans le journal, donc c'est vrai », a son corollaire chez le journaliste, et notamment chez le journaliste en voyage: « On me l'a dit, donc c'est vrai. » Ce mot d'ordre était : « Le goût des taureaux disparaît en Espagne. Ouvrez les stades, fermez les arènes. Ici le passé sanglant, là l'avenir qui rayonne ! L'Espagne sera sauvée par le football. » Cet effrayant topo enthousiasme M. Prudhomme. Débordant d'altruisme, il sort son revolver et tire sur les toreros, représentants de la barbarie (1); par bonheur, le revol-

---

(1) *Il y a quelque trente ans, dans la petite ville française de Deuil, où étaient organisées de prétendues courses de taureaux, un spectateur humanitaire tira sur les matadors, pour protester contre le meurtre des chevaux.*

ver s'enraye, car c'est le revolver de M. Prudhomme. Toutefois, en voyant se dresser dans cette Barcelone, représentée comme hostile aux taureaux, le magnifique monument que leur élèvent ici M. Gustavo Gili et Picasso, (et auquel je suis fier d'avoir été convié, moi étranger, à apporter une petite pierre), je m'assure qu'il est encore des gens d'esprit, dans la patrie de Pepe Hillo pour ne rougir pas, sous prétexte que la mode européenne est ailleurs, d'une tradition qui entre dans la richesse vitale de l'Espagne, et j'en tire un présage heureux pour l'avenir.

Henry de MONTHERLANT.

L'Adieu [1]

Ayant pris congé de ses amis qui demeuraient à l'usine pour visiter des laboratoires, Paul me proposa d'aller déjeuner à Superga. Un funiculaire, à pente rapide, gravit la colline où Victor Amédée fit construire la basilique, à la fois temple et mausolée des princes de Savoie. De la terrasse du restaurant, où nous étions seuls malgré le beau jour, on voyait, bien au delà du Piémont, fumer dans le lointain les plaines lombardes, tandis que derrière nous s'arrondissait le cercle déchiqueté des Alpes. L'immense coupole et les campaniles eux-mêmes semblaient des morceaux de montagnes.

Mais est-ce que tout cela m'importait, maintenant? Il me suffisait d'un mouvement de la tête, de quelques regards pour l'enregistrer dans toute son étendue, le comprndre, et m'en détacher. Le monde des hommes lui était autrement profond, obscur, il exigeait un autre amour ! Ces espaces où les maisons, les villes, les fabriques, tous les signes de l'industrie et de l'effort, disparaissaient au loin dans la molle buée de midi, au contraire, plaisaient à Paul. Ce n'étaient que jeux d'ombre et de lumière, de volumes et de couleurs... A peine devinait-on les hommes aux fumées montant dans les vallées, aux cheminées d'usine qu'un rayon venait parfois éveiller, telles des flèches, au cri des machines sur les rails, qui nous arrivait presque étouffé. Tout s'estompait, se perdait en route. N'avais-je pas là, sous mes yeux, l'univers de mon compagnon ?

Je me mis à penser à haute voix, tandis qu'il regardait au loin, accoudé à la rampe de l'esplanade où, le repas fini, nous étions montés... Tout est pour toi confondu comme dans ces étendues, au-dessous de

(1) D'un livre à paraître aux éditions de la N.R.F.

nous, d'où tout relief, tout mouvement, tout effort semblent absents. Cette buée ensoleillée, qui éclaire et noie tout ce quelle éclaire, est agréable à nos yeux. C'est elle que tu recherches, toujours... J'y vois l'image de ce que tu appelles tes « bonheurs ».

Paul détourna lentement la tête du spectacle de la plaine. Ses yeux brillaient d'une lueur joyeuse.

— Tu plaisantes! Tu m'accuses de tout confondre, et en somme de tout ramener au même plan, alors que rien ne compte davantage pour moi que les différences des êtres et des idées. Mais c'est toi, mon bon Jacques, dont les sentiments politiques et humanitaires confondaient tout! Tu voulais t'intéresser à tous les hommes!

— Et toi, en ce sens, à aucun! J'ai commencé à le comprendre. Cette distance que tu introduis, que tu observes, consciemment ou non, je ne peux l'admettre. Tu joues sur les mots en me retournant le reproche que je t'ai fait. Bien entendu, tu es passionné des différences, ou plutôt des nuances... Mais ces nuances-là, je ne les crois plus très importantes. Si tous les hommes doivent compter pour nous, avant toute expérience, c'est parce que, chez tous, je sens qu'il pourrait y avoir autre chose: Ils pourraient être autre chose que ce qu'ils sont, au moment où nos regards se mêlent. Autre chose de mieux, ou de plus mal, parfois, si leur vie, les objets, les gens autour d'eux, les événements avaient été autres, légèrement autres, si la matière avait légèrement penché d'un autre côté. Je crois que c'est cela, un homme parmi tous les êtres de la nature; Celui qui est capable de devenir autre chose, en son unique vie. Chez tant de ceux que nous avons vus au travail, ce matin, sous leurs visages courbés, dans leurs regards, n'as-tu pas senti cela? Des puissances, toutes sortes de puissances, encore vivantes, fraîches, ou agonisantes. Et parfois dans les yeux, dans un pli, au coin de la bouche, quelque chose de tué. C'est le plus terrible. Tout cela, je l'éprouve, aussi sûrement que la brûlure de ton regard, en ce moment, où la fraicheur de cette pierre sous ma main. C'était comme endormi. Et voilà que cela se réveille, que cela revit. Ah pourquoi ne le sens-tu pas comme moi !

J'étais emporté par un élan. Je ne m'apercevais pas que mon exaltation croissait. Les idées venaient à moi plus pleines, plus dures...

— Tout le relief, toutes les vraies différences reparaissent ainsi. Le sens des hommes. Oui, il y a un sens dans les hommes, et non pas mille. Quelque chose qui semble différent, qui est recouvert, qui est détruit parfois — mais au fond le même chez tous. C'est cela que tu ne vois pas, que tu ne veux pas voir, peut-être. Cet effort de la vie, en eux, qui me bouleverse. Chaque existence est une aventure courue, petite ou grande, une réussite, un compromis, une faillite. Je crois qu'aujourd'hui, le plus souvent on échoue. Il me semble que tout a été dressé contre les hommes. Pourtant devant chacun, on peut se demander: où était-il, où va-t-il, ou en est-il aujourd'hui Où ira-t-il? On sent son effort comme le sien propre. Et on voudrait l'aider si c'était possible, si on était le maître des Choses.... Quand on en est arrivé là, ah, je t'assure que tout n'est pas sur le même plan!

Est-ce que tu ne la vis pas, toi, jamais, cette lutte? Ces endroits déchirés dans la substance d'un être. Ces parcelles écrasées et qui demandent à vivre, encore brûlantes, joyeuses, ou déjà salies, souillées. Et toutes les autres qui ne viennent pas de lui, mais de ce qui est autour de lui, sur lui, de sa solitude forcée — et qui l'abîment. Est-ce que tu ne te demandes donc pas ce qu'il y a de meilleur dans un être, ce qui est à sa pointe, à sa flèche! Tout paraît t'intéresser au même degré. On dirait que tu t'occupes seulement de tout recenser, de ne rien perdre. Il y a quelque chose d'inhumain, dans ton attitude.

— Ah, voilà le grand mot lâché! Je t'attendais à ce tournant. Tu crois peut-être qu'ils sont humains, ces choix, ces admissions et ces exclusions que tu opères dans la substance des personnes, dans celle de la vie. Mais cet arbitraire est pour moi le comble de l'inhumain. C'est lui qui t'empêche de voir clair, et tout d'abord de comprendre la tension et les espoirs qui t'intéressent par dessus tout.

Que veux-tu, ce qui vaut pour moi, c'est ce qui *est* non ce qui *peut* être, les larves que tu adores. En respectant et en aimant ce qui est (oui, en aimant, quoi que tu en penses!), en acceptant les êtres tels qu'ils sont, avec tout ce qu'ils sont, sans leur en demander davantage, je crois que je vais plus loin que toi.

Nous avions pris le sentier qui descend vers Sassi, en rôdant à travers la colline boisée. Dans des éclair-

cies, entre les arbres, j'apercevais la plaine qui peu à peu renaissait aux formes et à la vie. Des villages surgissaient, petits tas de facettes brillantes. Le damier des cultures se dessinait, où des taches noires, — des chariots, des hommes peut-être, — étaient piquées. Et Turin s'élargissait, avec son énorme hérissement de fabriques. Paul, les yeux accrochés quelque part devant lui, ne regardait pas...

— Jacques, ce que tu appelles flèche, pointe, c'est de la mauvaise métaphysique. Des abstractions, des entités, que tu couvres d'un nom, et que tu passeras toute ta vie à poursuivre. Mais ce qui existe, laisse-moi encore te le dire, c'est l'homme, avec tout ce qui est lui, et que tu appelles, selon tes humeurs du moment, passion, grandeur, bassesse, esprit, comme tu voudras, et ce que je crois être simplement l'homme, l'homme éternel. Dis-moi vraiment si les grandes œuvres, à quoi bon les désigner, ne laissent pas toutes derrière elles ce goût d'éternellement humain ? Tout cela, que tu m'obliges encore à te dire, en me faisant violence, car je le sens mieux que je ne puis l'exprimer, je croyais que c'était acquis, entre nous. Je croyais que tu avais compris...

Tu penses me saisir, parce que j'ai parlé de distance. Tu me jettes ce mot comme pour m'en accabler. Eh bien, distance, si tu veux ! Je préfère une distance de mon esprit à toutes les doctrines, à toutes les abstractions sentimentales, humanité, universalité et autres fraternités, qu'une distance imposée entre moi et n'importe quel homme qui peut à l'instant surgir sur ce sentier, si *déchu*, si *méprisable* que tu le juges.

Paul avait ralenti le pas. Il marchait lourdement, semblait scander de ses pas certains mots. Il y avait dans sa voix une violence nouvelle entre nous. Elle m'était rendue encore plus sensible par la disparition de cette légère ironie, dont il semait naguère tout ce qu'il disait, comme pour y ajouter : « Vous savez, si vous avez envie de penser autrement... » Il paraissait maintenant défendre quelque chose d'important, de menacé.

— Chez toi, continuait-il, il y a maintenant comme un écran qui t'empêche de voir et de sentir. J'ai bien suivi ce qui s'est produit depuis notre arrivée à Turin. Tu ne vois rien, tu ne sens rien, ou si peu, de

tout ce qu'il y aurait, de tout ce qu'il y a ici pour toi, Jacques. Ce ne serait pas la même moisson que la mienne. Il y en a une cependant ici, qui pourrait être un des trésors de ta vie. Mais un démon promène son voile devant toi. Je sens que tu te bats avec lui. Et tu passes au milieu de tout, occupé de toi-même au fond.

Ce démon, reprit-il, je le connais: je connais son conseil qui te mord: changer *ce qui est*. Voilà ce que je considère comme proprement diabolique: passer sa vie à vouloir le monde, les êtres, autrement qu'ils ne sont. Mais dans tout ce qui est, il y a une valeur,, une substance, quelque chose d'aimable si nous avons assez d'amour! Comme si ce qui est n'était pas suffisant! A la fois ce que les prophètes dénoncent et ce qu'ils nous proposent dans la lumière la plus éclatante est vrai, passionnant, Il n'y a pas *une* vérité humaine, *un* sens de l'homme. Mais des milliers de vérités, des millions de vérités, et toutes ces vérités, ombre et lumière, se tiennent l'une à l'autre et s'harmonisent. Dans les hommes qui te semblent les plus indignes, il y aurait tout si tu savais le trouver. C'est passionnant l'homme, répéta-t-il. Tu le sais bien. Tous les deux nous avons cette passion...

Je l'interrompis brutalement:

— Ta passion, je n'en veux pas, je la repousse!

— Et moi je ne repousse même pas la tienne, répliqua-t-il avec un sourire froid même pas la tienne *puisqu'elle existe*.

Il redevint tout à coup plus grave comme s'il avait saisi dans mon regard qu'il valait mieux ne pas poursuivre sur ce ton:

— Longtemps, j'ai pu me maintenir à l'intérieur du christianisme. Mais c'était la poésie surtout qui me retenait, celle que tu as sentie comme moi souvent, à Florence, à Assise, au cours de nos promenades, lorsque nous visitions ces petits cloîtres franciscains perdus dans les oliviers, ou lorsque la foule remplissait la nef du Dôme. Et encore l'autre jour à Sestri, où les paysans étaient venus avec leurs enfants, de la campagne, pour voir les images de l'Assomption et le Presepio qu'on avait sorti. Tout cela me retenait. J'avais des moments d'enthousiasme, je croyais que c'était de la foi. Et puis, peu à peu, je me suis aperçu qu'il y avait encore le monde entier, tous les hommes, au-

tour de ces petits foyers tremblants, Je ne puis pas être chrétien parce que j'aime tout ce qui est, parce que le temps n'a pas pour moi de sens, ni d'ossature, parce que le monde ne s'en va pas quelque part, et que c'est chaque jour que se fait le Jugement dernier. Imagine-toi être ainsi. Essaie de me comprendre, avec autant de désintéressement que je le fais pour toi. Imagine un homme qui est dans le présent, dans l'être, dans toutes les formes du présent et de l'être, et qui les aime. S'il lit Job, ou Ezéchiel, il vit avec eux, il se sent leur âme de maudisseur, de destructeur de villes infâmes, il aime leur violence et leur révolte. Il s'exalte. Mais la vie rouvre ses portes. Il s'y lance. Et il s'aperçoit alors que sont *ces* hommes, *ces* prophètes, et non leurs prophéties, qu'il a aimés, compris... Comprendre, tout est là.

— Non. Il y a aussi: juger, agir.

J'avais dit ces mots à voix basse presque dans un souffle. C'était une pensée qui m'était venue, encore hésitante, informe. Il dut ne pas l'entendre, car il poursuivit.

— Pour moi, rien n'a jamais eu d'orientation, de flèche, comme tu dis: ni le temps, ni les hommes: Et ce qui me console, après avoir lu les philosophes qu'on range parmi les grands, c'est qu'en somme tous leurs systèmes, ces poèmes du monde, à travers lesquels ils s'expriment et ils expriment tout, si différents par leur composition, leur lyrisme et la couleur qu'ils donnent aux choses, s'accordent par là: l'infini, où tout se trouve, et qui n'a pas de sens, même lorsqu'ils en viennent éclairer un coin par un démiurge, une révélation, une sagesse. Alors, pourquoi ne pas aimer tout? Je te donne des raisons. Mais je n'en ai pas besoin. Jacques, je suis, je me sens dans tout. Et rien d'essentiel ne me pousse, que de continuer à vivre, le plus librement que je pourrai.

Il s'arrêta un moment, et me regarda attentivement, comme s'il voulait vérifier sur moi quelque pensée :

— J'ai bien senti en toi cette recherche, cette inquiétude d'un au-delà de ce que t'offrent le présent, la réalité, les hommes tels qu'ils sont. Mais j'ai senti aussi en toi, l'amour de la vie, la curiosité de la vie, le désir de la sentir battre là où elle est, partout... Ces contrastes, je les ai laissé vivre à côté de moi. Je n'ai

pas cherché à les résoudre, tu le sais. La vie s'en chargera... C'est elle, mon vieux qui t'enveloppe, c'est elle qui triomphe toujours de toutes les abstractions...

Allons, continua-t-il en me regardant encore avec cette étrange attention, tu n'es pas si loin de moi que tu le crois, pas si loin que tu le voudrais parfois, Jacques.... Tu es comme moi, au fond.

Nous étions arrivés au centre de la ville. Dans la via Pô, aux alentours de l'Université, l'animation était extrême. C'était la période des examens d'automne, et Paul parut s'absorber dans le spectacle des groupes d'étudiants et d'étudiantes, qui discutaient. Au milieu de l'un d'eux, je reconnus Seravia, accompagné de deux jeunes filles, qui nous fit signe et alla au devant de nous.. J'étais heureux qu'une diversion vînt mettre fin à cet entretien. Je ne compris pas sur le champ le mal que Paul m'avait fait.

Georges FRIEDMANN.

Poèmes

Jeunes gens ah mes jeunes camarades
il est déjà trop tard pour rester dans ces maisons
que vos pères ont construites où ils vous construisirent
pour construire et reproduire
l'argent sur l'argent. Il est trop tard
pour faire ou même pour compter ce qui a été fait
Comptez plutôt ces propriété fabuleuses
à commencer par vos corps et vos âmes de feu
les cheveux sur vos têtes et les muscles qui s'étalent
en chaines avec leurs lacs sur tous vos membres
Comptez vos yeux comme des joyaux et votre sexe
[précieux
puis comptez le soleil et l'innombrable monnaie de la
[lumière
qui brille sur les vagues et rutile sous les arbres.
Il est trop tard pour rester dans ces grandes maisons où
[les fantômes sont prisonniers
— ces dames comme des mouches parfaites dans
[l'ambre
ces financiers comme des ossements fossiles dans le
[charbon —
Camarades avancez d'un pas si pur, quittez ce mur
[solide,
marchez pour reconstruire, dormir avec la fille sur la
[colline,
avancez vers la révolte, n'oubliez pas que vous avez
ce qu'aucun fantôme n'a jamais sû garder entre les
[murs de ses salles vides.

Si étrangement ce soleil me rappelle mon amour!
Et ma promenade solitaire au soir quand comme la
[fumée des chaumières
L'espoir disparaissait, inscrit dans les déserts rouges
[du ciel.
Je me souviens de l'effort quand j'écoutais sa voix,
De mon regard sur son visage et de quand je pris
Cette photographie avec, au fond, le fleuve et les bois
[touchés par le printemps;
Jusqu'à ce que l'identification d'un matin —
De vastes pans d'azur s'élevant des champs,
Des mouvements éclatants de lumière observés de sous
[l'ombre —
Avec sa silhouette penchée sur une carte soit complète.

Que reste-t-il de cette fumée éparpillée par le vent?
J'ai corrompu sa confiance et sa joie telle un soleil,
Et maintenant même quand il tourne des écrous ou
[conduit sa machine
Sa main enregistre l'erreur. Tout cela est sien.
Mais mien ce souvenir qu'aujourd'hui je revois
Quand, des paturages, ce bleu de ses cercles enlace
[mon corps
Et la brume monte et sa voix sonne encore.

Stephen SPENDER.

Traduit de l'Anglais par Edouard RODITI.

Note sur Curzio Malaparte

Curzio Malaparte est très connu en dehors de son pays pour des écrits politiques (1), qui font de lui un des polémistes les plus personnels et les plus combatifs de l'Italie actuelle. On sait moins que Malaparte est, en premier lieu un littérateur et un artiste, et que ses convictions politiques s'intègrent à une production de conteur et de lyrique allant de la bravade à la bonhomie, employant tantôt le ton populaire et tantôt le plus raffiné, peu abondante mais typique et impossible à confondre avec d'autres. Italien à la manière de Stendhal, dit de lui Lorenzo Giusso, plongé jusqu'au cœur dans la lutte et la faction, adorateur de l'énergie et de la violence, Malaparte, qu'il fasse la théorie du syndicalisme ou aligne les quatrains de *l'Archi-Italien*, qu'il lance les boulets de guerre de *l'Italie barbare* ou s'exalte devant les rixes de ses capitaines lancés contre les milices impériales dans les *Aventures d'un Capitaine de mésaventure*, garde dans toute son œuvre un caractère fier et intraitable, jaloux de son propre clocher et attaché aux gloires de sa commune ; un caractère pour lequel vivre, c'est combattre, et faire la paix se résigner à mourir. Toute son œuvre est la manifestation de ce tempérament de factieux irréductible, jaloux de l'antique civilisation italienne, ennemi des mythes étrangers, toujours prêt, comme un de ses capitaines populaires incessamment en conflit avec les mercenaires impériaux ou pontificaux, à saisir les armes contre le joug des religions étrangères : Réforme, Romantisme, Socialisme, qui menacent d'étouffer les caractéristiques de la vraie italianité. Ce tempérament qui est le sien explique la bataille qu'il a déchaînée au nom de l'esprit le plus intransigeant et technique, au nom de ce qui est le plus exclusivement italien, contre les tendances des écrivains qui, à la suite de

(1) Ont été traduits en français : *l'Italie contre l'Europe* et *Technique du Coup d'Etat.*

Bontempelli, voulaient au contraire abattre toutes les murailles de Chine et maintenir l'Italie au carrefour des courants européens et universels. Guerre d'escarmouches qui, — les titres de *Strapaese* (survillage) d'une part et *Stracittà* (surville) de l'autre ayant été choisis comme étendards, et les revues *Il Selvaggio* (Le Sauvage) pour les uns, 900 pour les autres) — a fait couler des flots d'encre, sans aboutir à la victoire d'aucun des partis, étant donné que l'un et l'autre n'étaient au fond que des prétextes et des modes divers ayant des buts également patriotiques.

En sa dernière orientation artistique, dans le récit de *Sodome et Gomorrhe,* édité par Treves de Milan, Malaparte se montre plus dégagé, plus artiste. «Lui qui — comme dit Arnallo Bocelli — écrivain plein d'ardeur et de feu, s'attaquait à un livre avec le même esprit qu'il aurait eu pour partir à la conquête d'un royaume, sans un plan préconçu, sans un but déterminé, au gré du caprice et de la fantaisie du moment; lui qui se créait sans cesse des obstacles et des adversaires fantastiques, pour le seul plaisir de les abattre et de faire preuve de sa valeur, voici qu'il dessine avec bravoure son tableau, le divise en plans, l'enferme dans son cadre, avec un sens très vif des proportions et de la perspective. Dans le cercle étroit du récit il se meut à son aise : cette inquiétude a disparu, cette fougue s'est calmée. Il va droit à la cible, avec cette cordiale assurance, avec cette joie propre à l'écrivain qui découvre en soi des énergies latentes.» Et lui, l'homme du *survillage,* ne se contente plus de la place de Prato, en Toscane — où il est né en 1898 — mais cherche des personnages et des arrière-plans du vaste monde, comme dans le vigoureux récit traduit ci-après. Pour la compréhension du conte, il ne sera pas inutile d'ajouter que pendant la guerre l'auteur s'était enrolé à 16 ans parmi les volontaires garibaldiens des Argonnes et qu'il a combattu en France avec le IIe Corps d'Armée italien.

Curzio Malaparte sera inclus dans l'*Anthologie des Narrateurs italiens contemporains,* que je prépare en collaboration avec Eugène Bestaux, chez Delagrave de Paris, avec un autre conte d'un genre tout à fait différent.

Lionello FIUMI.

La Madeleine de Carlsbourg

Après avoir enseveli nos derniers morts dans le cimetière de Rocroi et nous être remis en route vers le nord, nous étions arrivés, dans les premiers jours de décembre, au cœur du triste pays wallon qui embrasse, dans ses immenses forêts de sapins, les terres de cette partie de la Belgique qui confine au Luxembourg. Personne ne se souvenait d'un hiver aussi rude : la nuit on entendait les loups hurler dans les sapinières, et le gel chassait de leurs tanières dans les taillis épais les cerfs et les sangliers vers les clairières blanches de neige, jusqu'aux portes de Carlsbourg où nous avions pris nos quartiers d'hiver.

Le souvenir encore vivant des aventures de cet été et de cet automne, de notre départ d'Italie avec le II° Corps d'Armée, de nos grandes batailles dans le bois de Bligny, le long de l'Aisne, au Chemin des Dames, dans les marais de Lissonne, et de la poursuite jusqu'à Rocroi; le souvenir des journées de marche sous la pluie, de la Meuse aux forêts de Saint-Hubert, courbés sous les fatigues, les souffrances et les blessures, derrière les Allemands vaincus, rien ne pouvait contre l'inquiétude de nous sentir, dans ces bois humides et lugubres, comme les débris d'une armée dispersée en pays étranger par la faim et par le froid.

Le gris brumeux de l'horizon étroit, le silence pesant de la maison où j'habitais, juste en face du *Vrai Sanglier des Ardennes*, auberge et taverne que nos fantassins emplissaient le soir de chansons et d'éclats de rire au son du *rommelpot*, cette incessante et désespérante solitude me serraient le cœur et ne me donnaient aucun repos.

Mes nuits étaient pleines de poursuites furieuses, après des cerfs très blancs tachés de sang.

Oh! que le son du cor est triste au fond des bois!

Je me jetai, moi aussi, finalement, dans la brousse avec quelques pioupious des Maremmes égorgeurs de sangliers, dans la fière et joyeuse compagnie des chasseurs de Carlsbourg et de Saint-Hubert. La vie dans les sapinières, les longs affuts au bord des clairières et au débouché des sentiers, la joie orgiaque des battues dans les fourrés et des beuveries gargantuesques autour de grands feux allumés en plein air le tapage, les chants, cette vie sauvage en un sombre pays étranger qui m'avait tout l'air d'un pays conquis, et cette compagnie de chasseurs et de fantassins, gens simples et généreux qui m'apparaissaient comme des hommes d'aventure et de risque me débarrassèrent de la tristesse des soupçons et des fantasmagories. Le *dalli, dalli* des gens de Maremmes et l'*hallali* des traqueurs de Carlsbourg avaient chassé de mon cœur l'ennui des souvenirs et des espérances et les poursuivaient à travers les forêts profondes.

*
* *

Un soir, en rentant d'une battue, comme je m'attardais à écouter le triste son du cor qui rappelait les chasseurs, je m'égarai. Il faisait déjà nuit lorsque j'arrivai près des maisons de Carlsbourg : je me rappelai que, de ce côté, devait se trouver, à une portée de fusil des habitations, l'auberge du *Sanglier noir*, où vivait renfermée, à ce qu'on disait, une de ces malheureuses filles, qui pendant l'occupation, avaient eu des relations d'amour avec les Allemands.

C'était une auberge interdite : par ordre de notre Commandement, personne, ni officier, ni soldat ne devait y mettre les pieds. Cette interdiction avait été demandée par le bourgmestre de Carlsbourg : dans toute la Belgique, comme dans les territoires envahis de la France cette espèce de femme avait été mise hors la loi. On racontait qu'à Bruxelles, le soir du 11 novembre, jour de l'armistice, quelques-unes de ces malheureuses avaient été battues jusqu'au sang, sur les trottoirs du Boulevard Anspach et rasées comme des prostituées d'autrefois par la foule en furie. Dans les bourgs flamands les plus éloignés, dans les villages perdus au fond des Ardennes, la haine contre ces femmes immondes couvait, inexorable.

Il faisait un froid de loup; mais ce ne fut certes pas le froid qui me décida à frapper à la porte. Au bruit de ces coups à l'huis, des pleurs s'élevèrent à l'intérieur. Regrettant ce que j'avais fait, je m'étais déjà éloigné de quelques pas, lorsqu'une fenêtre s'ouvrit au rez de chaussée; il me sembla y apercevoir dans l'ombre un visage de petite fille qui se retira tout de suite. Ce soir là, je n'eus pas le courage de frapper à nouveau; mais, le jour suivant, vers le coucher du soleil je retournai à l'auberge du *Sanglier noir* et j'entrai.

La Vénus de Carlsbourg était une jeune fille d'un peu plus de vingt ans, mince et pâle, aux grands yeux doux, clairs dans l'ombre d'une crinière épaisse, blonde, divisée en bandeaux égaux, de chaque côté du visage, et réunie en un chignon sur la nuque. Elle parlait en souriant, et ce sourire triste et soupçonneux illuminait une bouche aux lèvres fines et pâles, ingénue et douloureuse comme la bouche d'une petite fille apeurée. Elle s'appelait Madeleine ; mais au village on l'appelait Madelon. Je me rendis compte, d'après certaines marques rouges aux jointures des doigts et à l'intérieur des poignets, qu'elle avait la gale. Cette première fois, je ne lui donnai pas la main.

En peu de jours nous devînmes bons amis. La maison était humide et froide, comme une maison abandonnée. Madeleine n'osait pas sortir dans la forêt pour y faire provision de bois ; et sa mère, vieille osseuse et jaune qui venait m'ouvrir en boîtant et retournait immédiatement se tapir dans le recoin le plus sombre de la grande cheminée éteinte, elle était trop faible pour manœuvrer la hachette ; les bûcherons quand ils la voyaient rôder à travers les fourrés pour ramasser les branches tombées des sapins et des pousses mortes, qui font un grand feu mais durent peu, la menaçaient de loin de leurs poings dressés en l'air. C'est pourquoi Madeleine sortait chaque nuit pour voler du bois des tas amoncelés dans les clairières : la pauvrette rentrait blanche de peur et les mains en sang. Un soir, je m'offris à l'accompagner et, depuis lors, la joie vive du feu rentra dans la maison interdite.

Sous prétexte de faire provision pour mon dîner, je leur apportais chaque jour des paquets de pain et de viande : Madeleine me regardait manger sans rien toucher. « Nenni », disait-elle, en son patois wallon,

et elle rougissait de honte. Mais la merveille d'une orange sicilienne qui m'était arrivée d'Italie et que je lui offris un soir, fut plus forte que sa fierté. Lorsqu'elle approcha ses lèvres du fruit d'or, lumineux dans la pénombre, je regardai ses mains : la pauvrette baissa les yeux, se cacha les mains derrière son dos et se mit à pleurer silencieusement.

Le jour suivant, ayant dominé ma retenue, je lui portai un petit pot de pommade soufrée, et je lui enseignai à s'en servir et fis si bien qu'au bout d'une semaine Madeleine était guérie. Sa joie était si innocente que je n'osai pas la regarder dans les yeux. Une grande pitié m'envahissait, chaque fois que nos regards se rencontraient: c'était moi le premier qui baissais les yeux. La fierté de la simplicité revenait peu à peu en elle, avec la joie de vivre. Mais un soir la pauvrette me prit les mains, y appuya ses lèvres et se mit à pleurer sans bruit.

Au début de la guerre, lorsque déjà les Allemands étaient entrés à Dinant, le père et le frère de Madeleine étaient partis se battre... Madeleine était restée seule avec sa mère, dans la maison pleine d'attente et de terreur: seule, sans pouvoir se défendre. D'abord, elle subit la violence; plus tard, elle céda, vaincue par la faim. Personne, personne n'aurait donc pitié d'elle?

Je me sentais le cœur plein de sanglots. J'aurais voulu lui dire: « Je t'aime »; mais comment ? Je lui caressais, les mains, le visage tiède de larmes. La lune montait lente dans le ciel, au-dessus des immenses sapinières sonores dans le vent.

Vers la Noël, quand les premiers soldats du roi Albert, les fantassins de Charleroi, d'Ypres, de la Lys, revinrent aux calmes maisons de Carlsbourg, de Saint-Hubert, d'Houffalize, la haine contre les malheureuses qui s'étaient vendues aux envahisseurs flamba d'un bout à l'autre des Ardennes. Dans beaucoup de villages, la chasse aux impures avait pris des formes antiques: la foule les avaient traînées de rue en rue, sous les coups de fouet, st les gendarmes avaient dû tirer en l'air pour les arracher à l'émeute. A Saint-Hubert, où était le Q.G. du Corps d'armée italien, notre Commandement avait dû procéder de nuit à l'évacuation des accusés qu'on avait fait partir sous bonne escorte vers Namur. Des ordres très sévères enjoignirent à toutes

les garnisons italiennes, réparties d'Houffalize à la frontière française, de recueillir les malheureuses et de les transporter dans les couvents de la contrée en attendant de pouvoir les conduire en lieu sûr, et, en attendant de prescrire que les couvents en question fussent mis sous la protection de nos troupes.

La nouvelle de ces disparitions avait couru comme un éclair par toutes les Ardennes ; le peuple s'était agité plein de fureur ; plusieurs maisons avaient été brûlées. A la première nouvelle du danger, Madeleine avait levé les yeux sur moi, en me regardant sans ombre de trouble, calme et décidée : « C'est bien, avait-elle dit; ils viendront me prendre». Et elle était restée debout près de la porte close, en tournant vers moi sa bouche illuminée par un sourire triste de petite fille, où la résignation l'emportait sur l'amour. La journée était claire et légère; et, soudain, voici que la cloche de l'église de Carlsbourg commença à sonner le tocsin.

Je me précipitai au dehors et regardai vers le village : la route était déserte, mais un nuage de fumée noire s'élevait du côté du Couvent. « Ils ont mis le feu à la maison de la Valghedem, dit Madeleine d'une voix tranquille; ils vont brûler aussi la nôtre. Dieu n'a pas pitié de nous », ajouta-t-elle en faisant le signe de la croix. La vieille s'était jetée à genoux, devant la cheminée, le visage entre les mains. Fuir, fuir, mais où? Se jeter dans les bois, se cacher dans les broussailles, et puis ? Le froid, la neige, la vieille qui ne pouvait pas courir. Il n'y avait pas de temps à perdre : en quatre sauts je serais au village, je me ferais donner l'ordre par le Commandement, je retournerais avec un détachement de soldats, je la conduirais en sûreté au couvent de Carlsbourg, personne ne les toucherait, elles seraient en sécurité.

« Nenni », répondait la pauvrette en me regardant dans les yeux.

Mes idées allaient trop vite contre cette cloche qui sonnait le tocsin. Le pays était soulevé : la nouvelle que les malheureuses femmes allaient s'enfuir d'un moment à l'autre sous bonne escorte, avait jeté sur les routes une foule de femmes en furie, d'hommes armés de bâtons, de gamins hurlants. La maison de la Valghedem avait été brûlée : La Valghedem ! La Valghe-

dem ! On la cherchait dans les maisons, dans les fenils dans les étables ; puis tous prirent leur course vers le Couvent, où l'on disait que la malheureuse avait trouvé asile. Et ce furent des coups contre la porte, des pierres contre les fenêtres, des heurts contre les mûrs. Pris à l'improviste, notre Commandement avait toutefois réussi à envoyer à temps une demi-compagnie pour prêter main-forte aux moines et une autre cinquantaine de fantassins, armés de seaux, pour jeter de l'eau sur la maison de la Valghedem qui brûlait comme un monceau de bois. « Au large ! au large » hurlais je en courant.

La foule fait la haie au milieu de la rue, je me précipite dans le tas, tête baissée ; mille bras me saisissent, je me dégage, je cogne sur la tête des plus proches, et, en toute vitesse, je cours au Commandement. Personne n'avait pensé à l'auberge du *Sanglier noir*. On me donne l'ordre, je prends une dizaine de soldats, je repars en courant : les routes étaient désertes. « Ils sont allés de ce côté », me disent les fantassins de garde au commandement.

Mon Dieu ! mon Dieu ! Madeleine ! Et voici, tout d'un coup, dans le lointain, une clameur. Je sors en hâte du village, devant tous, et au tournant que fait la route en cet endroit avant d'entrer dans la sapinière, je vois venir à notre rencontre un cortège d'enragés et, au milieu d'eux traînée par les cheveux, Madeleine, le visage plein de sang, nue sous les coup de fouet.

Je crie : « Tirez en l'air ! »

En entendant les détonations, la foule recula et se débanda. Mais avant que je ne pusse me jeter sur Madeleine et la secourir, un homme sauta sur la malheureuse, la frappa, jeta en se relevant un couteau et disparut dans le bois.

Curzio MALAPARTE.

Du livre *Sodome et Gomorre;* Trèves, éditeur, Milan
Traduction d'Eugène Bestaux et Lionello Fiumi.

Poèmes

HIVER

Voici des pigeons, des petits pigeons
Il neige des plumes de neige
A travers l'océan d'autrefois
Sans capuchon je cours à travers la bourrasque
Et le sol craque sous mes pas
Sous mes pas le soleil prosterné
Grésille le soleil mort au ciel
Et claque mon manteau ce n'est rien
C'est la colère de ma mère au tournant du chemin
Du sentier où s'entortille la bise
Violette, la bise qui se tord le cou
Pour lécher les pigeons que je tiens sur mon cœur.

JALOUSIE

La contrition le désir de tuer
Pour n'être seul aux pentes désolées
Qui vont là-bas vers une mare bleue

La tête tourne et la main se soulève
Le sang épais rassemble ses tambours
Et dans l'oreille un jet d'eau de silence

Qui me l'a dit c'est un regard opaque
Un rien de lèvre et sans étrangeté
Comme un mur froid descendu des nuées

Calme ma chair ta douce somnolence
Et suis le nord de la rose des cœurs
Va ton chemin dénué de violence

Sur des tapis de parfums sans couleur
Va seule avant d'être seule ô ma chair
Sur le radeau des cellules de fleurs —

Le ralenti des battements de cils,
Palme précise et précieuse,
Prend l'univers dans son compas.

Au gouffre des yeux insensibles
Il reste un rêve sans issue
Et de quoi mourir de mystère —

Elle fait tout ce qu'elle veut
Derrière les portes tranquilles
Où son amour veille en silence —

Je respire la solitude
Que nie le calme de ses yeux —

C'est toujours la même ville
Et mes mains ne se tendent plus,
Mes mains ont froid dans la foule

J'attends quelque part dans la rue
L'espoir inqualifiable
D'échapper à tout quand même...

La nuit s'écroule et je suis seul —
— Comptes-tu cet intermède?
Quoi donc? — c'est misère commune.

Henri Fluchère.

Le Bout de la Route

(*fragments*)

ACTE I

SCENE X

JEAN — LA GRAND'MÈRE.

Depuis un moment la porte de la chambre s'est ouverte. La grand'mère est sur le seuil. Elle a la lourde jupe de futaine mordorée et fleurie des ancêtres. Elle est toute dorée et toute en fleurs d'or et de bleu comme un vieux rêve.

LA GRAND'MÈRE. — Qui parle de pleurer?
JEAN. — Moi, grand'mère.
LA GRAND'MÈRE. — Qui tu es, toi?
JEAN. — Un petit.

(*La grand'mère s'avance jusqu'à Jean; Il s'est dressé elle lui prend les mains*).

LA GRAND'MÈRE. — Qu'est-ce que tu as, mon petit?
JEAN. — Je suis tout sec d'espérance.
LA GRAND'MÈRE. — Tu as perdu quelqu'un?
JEAN. — Oui.
LA GRAND'MÈRE. — Moi aussi. On est du même bord, donc. Attends : on va se mettre ensemble. C'est la nuit on voit bien plus clair.

Fais-moi asseoir.

(*Il avance l'escabeau*).

Il y a beaucoup de choses que tu ne sais pas et que moi je sais.

Et depuis que je sais, c'est la bonne fête grande et calme. Regarde.

(*Elle se fait voir dans ses atours*).

Le dimanche matin est venu et il n'est plus parti.

(*Elle s'asseoit*).

Viens, petit...

Assieds-toi, là par terre, près de moi.

(*Jean s'asseoit par terre et s'appuie par côté à la grand'mère*).

Tu as beaucoup parlé depuis que tu es là.

JEAN. — J'avais bu du lait.

LA GRAND'MÈRE. — Je t'ai écouté tout du long, et depuis pas mal je voulais te crier: fais-toi paisible je connais la bonne source d'eau, tu verras

Mais toujours quelqu'un, là, de ces vivants

Ma bru, ou la petite,.

(*Elle se penche vers Jean*).

Mangeuses de viande!

Voilà ce que c'est, l'une et l'autre ; ce que j'ai à dire, ça se comprend à cœur écrasé.

Pas plus.

Celui qui bourlingue un plein ventre de soupe à l'os, on peut pas lui parler de la regardelle.

Lui faut de la matière.

Nous...

Tu vas voir.

C'est une fille que tu as perdue ?

JEAN. — Oui.

LA GRAND'MÈRE. — Moi aussi. Tu la vois?

JEAN. — Oui.

LA GRAND'MÈRE. — Comme vivante ?

JEAN. — Oui.

LA GRAND'MÈRE. — C'est bon, hé, petit?

JEAN. — Non, c'est pas bon, c'est terriblement pas bon, elle est toujours à côté de moi, elle envenime, elle me fait du mal.

LA GRAND'MÈRE. — Elle ne peut pas te faire du mal, mon petit puisqu'elle est morte.

JEAN. — Elle est plus que morte, grand'mère, elle est morte rien que pour moi.

(*Silence*).

LA GRAND'MÈRE. — Savoir si tu serais seulement capable de te rappeler ses faits et gestes.

JEAN. — Capable! Mais elle est là, sur moi, plus terrible qu'à jamais été l'aigle le plus mauvais et c'est

tout le temps déchirements où j'entends craquer mon foie et s'affouiller le trou de sang au fond de quoi elle cafouille à pleines griffes. Savoir, grand'mère! Vous avez le mal moqueur!

La Grand'mère. — Savoir, mon gars, si tu peux la voir hors de toi : tout est là.

Faut plus avoir souvenance de ton corps d'homme ou, à l'évidence, elle doit être marquée dur. Je le crois sans toi, par ma propre science

Ah! si tu veux parler que ton foie s'en souvienne, je sais.

Ton foie et ton poumon, et tes cuisses.

Connu, mon petit garçon.

Je parlais de la regardelle et tu pensais à la soupe.

Mais, moyen de s'entendre je sais que ça existe rien que d'avoir entendu tout au long ta parole, écoute voir: La voir, hors de toi.

Avec ton amour, rien qu'avec ton amour.

Ton amour, ça a ni cuisses, ni poumons.

Avec ça, mon gars.

(*Silence*).

La Grand'mère. — Elle avait un petit bavolet...

Jean. — Le grand lit chaud comme le ventre d'une bête...

La Grand'mère. — Hors de toi, mon gars, ne la regarde plus comme ça. Elle ne vaut plus rien pour le lit, elle est morte.

(*Silence*).

(*Jean reste muet*).

La Grand'mère. — Elle avait un petit bavolet et elle montait la colline en jouant avec des pommes.

Jean. — L'étang!...

La Grand'mère. — Trois pommes rouges et elle les essayait toutes les trois à sa petite bouche.

Jean. — On s'en allait tous les deux dans la brume comme au travers des murs.

La Grand'mère. — Elle venait par le chemin des buis et je la guettais de la porte.

J'appointais l'oreille je l'entendais chanter et puis je la voyais entre les buis verts.

Sa robe dansait et le pompon de son bonnet roulait au fil des haies comme une prune.

Jean. — Notre chemin du point du jour.

Le brouillard roux sautait les haies comme un renard.

L'étang était dans l'herbe.

Plat comme s'il coupait.

Là-bas dedans des branches noires étaient tranquilles sous les eaux

Avec le reflet de nos deux visages.

Un petit canard plongeait, plongeait vers nos yeux verts qui luisaient comme des merises.

La Grand'mère. — Elle revenait du bois avec des tabliers pleins d'alises au pas de sa chèvre Boulà.

Elle faisait des bouquets avec de longues fleurs bleues et pas un ne connaît le nom de ces fleurs.

Jean. — Elle courait dans la nuit et la pluie et le vent avait cassé des branches d'arbres.

Elle m'a donné son visage et ma bouche a glissé sur la pluie comme sur de l'huile froide.

La Grand'mère. — Elle se lavait à la fontaine...

Jean. — Elle m'a nourri de blanc de poulet et je n'aime pas le blanc de poulet.

La Grand'mère. — Elle avait du cresson plein les cheveux.

Jean. — Nous étions perdus. La nuit tombait.

Rien que l'hiver autour de nous, mais le chemin était souple comme une corde et l'enchanteur nous tirait à pleines mains. Il nous a ouvert sa maison. Dans tous les couloirs des pendules jouaient de la musique. Il y avait deux mètres de feu dans la cheminée. Un lit plus grand que trois rivières. L'enchanteur se frisa la barbe et dit:

— Tout est-il à votre convenace?

La Grand'mère. — Elle est morte.

Jean. — Oui, vous avez raison, grand'mère: elle est morte.

La Grand'mère. — Elle est donc née celle avec qui, maintenant, tu vas vivre ? Tu sais où elles sont, les mortes ?

Jean. — Loin.

La Grand'mère. — Non, avec nous. Autour, contre, mélangés et, plus de morts que de vivants dessus la terre.

(*Elle se tourne vers l'ombre*)

N'est-ce pas, Marthe ?

Jean. — Si j'en avais la certitude!

LA GRAND'MÈRE. — Certitude, mon petit.

Pleine et grande certitude.

Sans ça on aurait fait comment, pour vivre, nous autres ? Quand j'ai perdu ma fille, moi, j'ai longtemps cherché sans bouger, comme une pierre.

J'attendais le froid.

Et, tout continuait à marcher dans moi, au pas de l'horloge.

Alors, je me suis dit, alors, c'est que c'est pareil.

Rien de changé. Rien de perdu.

J'ai tourné la tête et j'ai appelé doucement:

« Marthe! »

JEAN. — Alors ?

LA GRAND'MÈRE. — Elle était là !

(*Silence. Lentement, Jean accoudé aux genoux de la grand'mère, enfonce sa tête dans la robe d'or.*)

L'étang.

La pluie sur ton visage.

Le chemin dans le grand bois, le chemin tordu autour des arbres.

Me faire un petit jardin ici.

Des carottes, des choux.

Ça pousse bien, il parait.

Dormir dans ma chaleur

Comme un chien.

(*Il pleure*)

LA GRAND'MÈRE. — Là, mon gars, là, mon petit. Laisse-toi pleurer.

Ça pardonne.

— RIDEAU —

ACTE III

SCENE IV

JEAN, ROSINE

JEAN (*Se secouant les mains comme après un travail*) — Et voilà! Je ne sais pas si c'est une idée — nous disons toujours ça nous, les vieux — mais, de mon temps, il me semble qu'on n'avait pas besoin de tout nous expliquer. Nous comprenions ça tout seuls.

L'amour ! c'est si facile (*Maman Rosine, ouvrage posé, regarde Jean par dessus ses lunettes pendant qu'il parle.*)

Vous les avez vus, tous les deux? Vous avez vu ces deux enfants? Il en avait la gorge toute trouble, lui. C'est à peine s'il pouvait parler. Et votre fille! Eh bien, votre fille, maman Rosine, en voilà une qui n'a pas hérité de sa mère. Beauté! Ça c'est une affaire à part. Mais, pour ce qui est du plein de la tête, ça, alors, non, plus rien de commun. Enfin, quoi, ils étaient là à se faire la dent de chien. Ah! Jeunesse !

(*Toutes les répliques deviennent soudain très brutales*).

ROSINE. — Il te reste encore un peu du foie et du cœur ?

JEAN — Comment parlez-vous, maman Rosine ?

ROSINE. — Regarde ma bouche.

(*Elle ouvre la bouche toute grande.*)

Tu vois les dents, encore ? Oui, les sauvages gardent les dents longtemps. Parce qu'ils mangent de la viande. La langue, tu as vu, et puis un trou qui descend dedans. Dedans... (*Elle se tape sur la poitrine du plat de la main*) Dedans c'est encore plein de sang rouge. Et puis, c'est tout en place: le foie, le cœur, et tout. Ça mange la vie en plein, encore. Oui malgré l'âge. C'est ça la sauvagerie. Attends un peu je vais te parler, moi. Tu sais ce que c'est que l'amour ?

JEAN. — Non.

ROSINE. — Je vais te l'apprendre.

JEAN. — Trop tard. Je l'ai su. Je l'ai oublié. Ça empêche de réapprendre.

ROSINE. — Il n'y a donc plus rien là-dedans?

JEAN. — Plus rien; l'étonnant, c'est qu'on soit obligé de vous le dire.

ROSINE. — Qu'est-ce que tu es ??

JEAN. — Rien.

ROSINE (*Le doigt sous le nez de Jean*). — Rien. Je regarde, je vois un visage et de la peau, et dessous, c'est rouge. Faut pas me tromper. Je connais l'odeur de la viande; j'en ai mangé des épaules, un coffre, des jambes, des bras...

(*Elle fait bouger les bras de Jean. Ils volent mous.*)

JEAN. — Poupée de son, je vous dis.

ROSINE. — Alors, qu'est-ce que tu fais là, parmi nous, les vivants, à nous manger le cœur ?

JEAN. — J'attends.

ROSINE. — Quoi ?

JEAN. — La mort.

ROSINE (*rire*). — La mort! Imbécile! La mort! Ah! tu crois comme ça qu'on peut attendre la mort, là, tel que tu es et rester parmi les vivants quand on est franc, quand on a la franchise des hommes? Rester parmi les vivants sans faire de mal. Dire j'attends et puis, promener toute cette santé et cette force à faire envie? Non, on peut pas. Il y a des devoirs. Il y a les devoirs du monde. Attends, mon petit garçon. Je vais te dire, moi. Doucement, je vais te le dire doucement, mais ça va compter. C'est plus avec un peu de ta tête qu'il faudra essayer de comprendre ça. La tête ça n'a jamais existé. Tu vas me faire le plaisir d'essayer de comprendre ça avec tes reins, tu entends, avec ta force d'homme. Avec quoi il t'a fait ton père? Tu m'entends? Bon, c'est avec ça qu'il va falloir que tu m'écoutes.

JEAN. — Je n'entends pas.

ROSINE. — Ecoute quand même.

(*Silence*).

Ah ! Il y a beau temps que j'en ai mon plein sac d'attendre, et que je tourne, et que je tourne tout ça. On va la voir la sauvage! Beau parleur !

JEAN. — Je ne me mettrai pas en colère.

ROSINE. — Tu peux te mettre en colère. J'aimerais même te voir frapper, te voir casser la table; je voudrais que tu me frappes à coups d'escabeau, voir un peu un bouillon de ce sang.

JEAN. — Plus de sang.

ROSINE. — Je vais te la dire, la vérité, moi. Trop de tête, trop d'importance de la tête. Ce que tu fais avec la tête c'est mort d'avance. C'est ce que tu fais avec le reste qui compte. Rien que ça. Alors, voilà des arbres, et voilà des bêtes, et voilà la terre, et voilà des hommes; et toi ? Et toi qu'est-ce que tu fais dans tout ça, ça a été mis autour de toi pour t'amuser.

JEAN. — Ça ne m'amuse pas.

ROSINE. — On est mort ou on est vivant. Pas de milieu. Mort; bon! On prend son parti. C'est la loi. Un trou la terre. Et voilà. J'en ai enterré des gens que

j'aimais. Après, la vie continue. On est vivant ? autre affaire. Ah! je le sais, il y a le travail, le bois, la terre, le jardin, les choux, les navets. Bon. Il y a surtout le travail pour quoi tu as été de toute évidence créé par la création, la création de tout. On ne peut rien enlever : pas une brique, par un morceau de plâtre, gros comme ça, sans que la maison tombe. La terre sait ce qu'elle fait. Si tu es vivant, c'est que tu dois faire ton travail d'ordre. Et l'ordre, mon petit gars, quand on est bâti comme tu l'es, c'est la femme, c'est l'enfant ; les enfants, la vie ; tu es un sac de graines, voilà tout : un sac de graines. Il y a dans toi, deux, quatre, dix enfants, peut-être plus. Faut que ça sorte. Tu m'entends, mon garçon ? Voilà l'ordre.

JEAN. — Vous y tenez tant que ça aux enfants ?

ROSINE — Oui.

JEAN. — Pourquoi, vous les mangez?

ROSINE (*rire méprisant*). — Colère de tête. Oui, je les mange. Je suis peut-être aussi capable de parler à ta tête. Ecoute un peu. Tu me demandes si je les mange. Tu mets malice, tu veux faire rire. Au fond de toi, ce que tu veux dire, ce que ça veut dire, ça, hé ? Vous en faites donc du sang et de la graisse comme de la pomme de terre que vous mangez? C'est ça, hé ? Eh bien! oui, je les mange. Tu sais, toi, qu'on mange pas qu'avec sa bouche ?

JEAN. — Je ne le sais plus.

ROSINE. — Tu sais qu'on prend aussi nourriture avec ses yeux, ses oreilles, son nez et tout, qu'on profite du vaste monde. Ça, c'est la nourriture du bonheur. C'est avec ça qu'on fait le bonheur, mon gars. Quand on a établi sa vie ronde, comme un cercle de roue, alors, mon petit, on peut parler de la mort. On doit parler de la mort et ça devient beau, et, à mesure qu'on avance, là-bas, la porte s'ouvre et ça n'est pas noir derrière, c'est bleu comme le ciel, c'est bleu des choses fondues, c'est bleu comme l'acier d'une grande roue, bien plus grande, bien plus belle, mais exactement pareille à la roue de la vie. Et les enfants sont de chaque côté de toi, et ils te portent. Et les pas sont souples dans l'herbe. Et les arbres s'abaissent, et les herbes montent, et les bêtes chantent et aboient, et l'eau parle, et le grand monde qui a fini de toi t'accompagne doucement en portant tes bras fatigués, et tu passes la porte déjà bleu, déjà prêt à la résurrection des choses.

JEAN. — Belle parleuse !

ROSINE. — J'ai dit que j'allais m'adresser à la tête, j'en ai une moi aussi. Là-haut chez moi on chasse l'ours et on garde les brebis. Ça va ensemble.

JEAN. — Bon. Et dans tout ça : l'amour ?

ROSINE. — L'amour? Ça y est là-dedans.

JEAN. — Je n'ai pas entendu.

ROSINE. — Parce que tu as écouté avec ta tête. La femme qui te fera des petits, tu l'aimeras.

JEAN. — Celle que j'aime ne me fera jamais de petit.

ROSINE. — Elle n'est pas seule au monde.

JEAN. — Elle est seule.

ROSINE. — Regarde autour de toi, regarde ces hanches; regarde ces ventres neufs; ces grands corps prêts à porter le corps que tu leur donneras, toutes ces santés nourricières, ces sources de lait que tu peux ouvrir; les enfants qui naîtront de tous ces enfants; cette grande rivière de lait et d'enfants doit couler de toi. Si celle que tu aimes ne veut pas être le porche, tant pis pour elle. Elle n'est pas seule.

JEAN. — Elle est seule: C'est ça l'amour.

(*Fébrilement, maman Rosine allume sa bougie. Elle souffle la lampe. La scène reste éclairée par les flammes de l'âtre. Sans un mot, Rosine va à l'escalier, elle monte.*)

ROSINE (*le doigt tendu vers Jean*). — Cadavre ! Et encore ! Une charogne sert plus que toi dans l'herbe.

JEAN (*geste désespéré des bras*). — Je croyais que vous le saviez ; et que vous m'aimiez quand même.

Jean GIONO.

Walt Whitman et la Poésie

Was poetic beauty a thing ever one and the same, a type absolute; or, changing always with the soul of time itself, did it depend upon the taste, the peculiar trick of apprehension, the fashion, as we say, of each successive age? Might one recover that old, earlier sense of it, that earlier manner, in a masterly effort to recall all the complexities of life, moral and intellectual, of the earlier age to which it had belonged? Had there been really bad ages in art or literature? Were all ages, even those earliest, adventurous, matutinal days, in themselves equally poetical or unpoetical; and poetry, the literary beauty, the poetic ideal, always but a borrowed light upon men's actual life?

Walter PATER.
Marius the Epicurean.

La personnalité de Whitman intervient dans la poésie comme un bienfaisant cyclone ; sa force libératrice fait voler en éclats les enseignements rigides, les routines, le prudent métier et se retrouve devant une poésie première, marquée au destin du siècle.

Nulle part le problème de la poésie ne s'impose avec plus de simplicité, et, malgré la vieillesse du monde, avec plus de jeunesse et moins de gloses. Il se qualifie vraiment pour un âge nouveau qui ne devrait pas tout au passé, tiendrait beaucoup du présent et attendrait davantage de l'avenir. Souvent on se demande si

---

Walt Whitman. Œuvres choisies. Poèmes et Proses. *N.R.F*
La vie de Walt Whitman, par Cameron Rogers, trad. par H. Pierrot. *N.R.F.*
Walt Whitman. La naissance du poète, par Jean Catel. *Rieder.*
Rythme et Langage dans la 1ère édition des « Leaves of Grass » (1855) par Jean Catel. *Rieder.*

un chef-d'œuvre est un aboutissement ou un point de départ. Et l'ébranlement donné par un Whitman pourrait sembler le signal d'un nouveau départ. Mais avant tout, et ici comme autre part, le chef-d'œuvre est un acte qui se suffit en lui-même, qui n'a besoin ni de complément, ni d'exemple. Il est l'acte par quoi le génie s'est accompli. L'ascendance et la descendance de l'œuvre grande comptent fort peu à côté de sa présence.

Malgré quelques écrits préparatoires ou annexes, ici subalternes, Whitman est le rhapsode d'une seule et même œuvre : *Les Feuilles d'Herbes.* L'image qu'il a tracée de lui-même remplit ce livre de bissac, qu'il a porté et roulé en lui-même toute sa vie.

Ce *chant de moi-même* n'est pas ouvert aux seules ressources de l'intelligence :

« *Logique et prèches ne peuvent convaincre.* »
« *La rosée de la nuit pénètre bien plus profondément* [*dans mon âme.*»

On comprend ce livre autant avec son corps qu'avec sa tête, car chaque page fait tressaillir le lecteur de chair et d'os, comme le saisissement d'une baignade soudaine ou la caresse et le frisson d'un souffle d'air.

Parmi les forces naturelles captées par l'écriture, Walt Whitman est l'une des moins apprivoisées. Cette force naturelle est directement la force du moi, et le moi *whitmanien* est la projection des puissances de l'inconscient chez un être qui n'a obéi qu'à une loi singulière.

« *C'est moi que je célèbre* ». Ce peu timide aveu est la tonique même de tous les morceaux. Dans un mouvement orgueilleux, mais avec une intonation affectueuse et fièrement familière, l'exalté lui insuffle mille formes.

N'est-ce pas vous que je célèbre en me célébrant ? Car je suis moi-même un peu tous les hommes, tout un peuple, toute une démocratie et je déchire le rideau des âges à venir, des générations qui sortiront de nos tissus, qui seront nous-mêmes et plus que nous-mêmes. « *J'annonce des milliers de jeunes gens, beaux, géants, au sang pur* ». Le mage faunesque a trouvé son grand thème.

Son conducteur sera premièrement ce corps, qui sert de trait d'union charnel avec l'univers. C'est par lui qu'il porte dans ses cellules ses ancêtres et toute sa

race. Ainsi le peuple élu des rivages heureux parle par sa bouche, tressaille dans ses viscères, habite dans ses jointures et demeure la jeunesse invincible de ce flâneur infatigable et plein d'amour, plein d'amour pour l'espèce et amant des lèvres mâles.

Dominée par la fierté organique du corps, sa pensée entre en effervescence et en communication sensuelle avec le monde pour proclamer une religion du corps, élaborer une mystique de la substance humaine. Sa poésie est avant tout l'ébat de sa musculature.

Je suis le poète du corps, et je suis celui de l'âme.

La liaison du moral et du physique est faite d'emblée. La sainteté de la chair virile et sensuelle est affirmée, louée, vénérée. Le poète peut alors s'abandonner aux forces qui le poussent ; elles sont sacrées. *Je suis possédé,* dit ce centaure de la vie. Son délire devient le poème. Cette glorification charnelle implique une sympathie pour tous les hommes, pour tous les loyaux camarades, copains de flânerie, voisins de pont sur les bacs de Brooklyn, cochers à la cordialité corporative, rencontres de bars ou de grand'route. Cette fraternité se rit de toute promiscuité ; Walt est inaccessible au dégoût. Il a foi dans cette solidarité corporelle, animale et divine qui trace devant lui des perspectives sans limites. Il existe pour Whitman un idéal de vie totale et d'épanouissement, et non de servilité bien gagée, d'hypocrisie honorée et bourgeoise. Pour cela il n'a cure ni des petits calculs, ni des mesquineries de la morale prétendue, ni de la réprobation des bien pensants. La large communauté humaine dont il est le fils et le poète fait table rase des avantages et des supériorités dont certains se flattent. L'homme véritable est à jamais celui qui professe une haute religion de la vie et qui reconnaît en tout homme libre et fier un égal, en tout homme plus libre et plus fier un maître. Tel est sur le plan humain le grand effort de ces chants où l'amour et l'aveu se rejoignent par leur franchise sans rougeur et parfois ostentatoire. L'homme importe. La seule richesse du monde est l'homme. Les objets de propriété, eux, n'existent que pour l'homme et sont ses serviteurs. Pourquoi un homme qui, tel Whitman, a la capacité d'aimer toutes les choses d'ici-bas consentirait-il à restreindre son horizon en poursuivant des

biens dérisoires, comparés à l'immensité qu'il a reçue en partage ? Ce détachement est la condition d'une plus grande et plus réelle richesse concédée à un regard qui de tout s'empare.

Ce que Whitman a célébré, c'est la commune pâte dont sont faits tous les hommes. Whitman s'est ainsi aimé et reconnu dans son espèce. Il a chéri dans son ensemble cette réincarnation de soi-même que tout être représente. Quelle autre voix avait parlé aux hommes pareil langage d'amour ? Mais cet amour des autres procède ici d'un amour de soi-même. Cette attitude sans peur, tenace, impudique et farouche de camarade amant à l'égard de la substance humaine où qu'elle se multiplie est inséparable de Whitman et lui ouvre l'oxygène nécessaire pour dilater son cœur.

« Quelques chansons répercutées dans l'air sont tout ce que je laisse,
Aux camarades et aux amants.»

L'esprit de camaraderie est le climat original de cette communion entre les hommes. La poésie dresse le banquet de cette communion populaire. Mais Whitman s'adresse aux hommes et, en même temps, à chaque homme en particulier. Il a une parole d'amour à murmurer à chacun d'eux en secret, et c'est ce qui donne à sa parole ce retentissement si intime au fond de tous ceux qui l'écoutent.

Les Brins d'Herbes sont l'apport d'une vie unique soulevée par un intarissable et incoercible amour.

Walt Whitman, issu de colons pionniers, admirable sang-croisé d'émigrés hollandais, et d'anglais fixés en Nouvelle Angleterre depuis Elizabeth, profère des poèmes de pionnier. Le titan aux longs cheveux gris, descendait de fermiers établis à Long-Island. Dans le livre consacré à Whitman par son ami le Docteur Bucke figure la reproduction de trois dessins de Joseph Pennell, qui tracent des aspects de la ferme natale de West-Hills et aussi les petits tertres funéraires des Whitman et des Van Velsor. Et quand Walt revit le tombeau des Whitman, après une absence de plus de 40 ans, le 29 juillet 1881, il écrivit sur la colline funéraire : « Toute l'histoire de ma famille, avec la succession de ses chaînons, depuis le premier établis-

sement jusqu'à ce jour, est écrite ici. Trois siècles sont concentrés sur cette parcelle stérile. »

Telles sont les origines humbles et symboliques. Bien curieuse est chez Whitman une alliance d'hérédité terrienne et de dispositions erratiques. Délirant libertaire de la vie optimiste, poète de la force et de la virilité, il ne renie pas ses fortes racines dans le terroir. Mais le fils des paysans se fit pionnier à son tour et se tourna bientôt vers les cités. Né à West Hills, en 1819, il fut tour à tour garçon de ferme, manœuvre de chantier, maître d'école, compositeur d'imprimerie, journaliste, voyageur, mécanicien, infirmier pendant la guerre du Nord contre le Sud, fonctionnaire aux écritures, et partout autodidacte ; et son expérience fut diverse et acquise au fil de ces métiers, à Brooklyn, à New-York, à la Nouvelle Orléans, à Washington, avant sa retraite à Camden où il mourut fin mars 1892. Sa famille avait été aussi attirée par les villes. Son père, charpentier et constructeur de maisons, éleva laborieusement huit enfants dont Walt était le second. Et le poète a humé dès son jeune âge un relent artisanal dont l'âcre odeur a conquis ses narines. Et ce bon géant au visage de joyeux olympien, au col échancré, aux épaules massives, aux vêtements gris et rudes, eut des côtés touchants de fils à la fois vagabond et précautionneux. Il adora sa maman; et pendant la guerre civile de 1862, son rôle au chevet des blessés, l'efficacité de ses visites, de ses soins, de ses paroles, de ses gâteries fut miraculeuse. Elle reste le trait le plus sublime de cet amant de l'homme, et de ce flâneur aux fécondes vacances. Il fut le grand panseur de plaies. Mais l'autorité, les préjugés, et les contraintes, tout ce cela pour lui n'a jamais existé; rien n'a amoindri son exceptionnel empire sur les hommes.

Et ce prodigieux instable a proféré l'amour du monde en roulier, en vagabond, en journaliste, et en homme-lyre. L'éjaculation irrésistible s'est faite un verbe aussi proche de la nature que la pierre, l'arbre, le fleuve, aussi noueux et musclé que le biceps du débardeur, aussi aéré que la route sous le hâle du vent rapide. Phénomène de nature, le poème ainsi créé est aussi consubstantiel à l'homme que le geste de créer, de vivre et de mourir. Et le génie de ces poèmes ne se distingue pas du génie d'une plante, d'une rivière, d'un

être vivant. La nature y a travaillé autant que l'homme. La faconde du poète sourd d'une inspiration issue des sentiments et des mouvements populaires, eux aussi pareils au cours des eaux et des nuages.

Le critique John Addington Symonds lut à vingt-cinq ans les « Feuilles d'Herbes » et leur accorde sur lui-même une influence comparable à celle de la Bible et supérieure à celle de Platon et de Goethe. Il faut reconnaître aux « *Feuilles d'Herbes* », cette place première, car il est peu de livres qui soient plus impérieux. Au dix-neuvième siècle; il n'en est pas qui ait plus apporté le pain et le sel de la pensée et de la vie. Etre l'homme d'un seul livre, et d'un pareil livre, c'est être égal aux plus grands.

La vie de Whitman a été souvent racontée. Whitman vécut dans le New-York de 1841, devant Manhattan, *cité de mâts et de tours*. Sous la montée des *sky scrapers* naissants la ville victorienne disparaissait. Le père du poète lui-même était un des bâtisseurs. On a dit tout ce que Walt a appris sur les bacs de Brooklyn; ils étaient ce que l'un de ses critiques les plus récents et les plus ingénieux, M. Jean Catel, a appelé son « évasion ». Mais le cas de Whitman, la complexion qui l'apparente aux mages et aux prophètes dépasse l'élucidation des biographes et la sentence des critiques, tant son œuvre par certains aspects, et notamment par tout un côté racial, s'apparente aux profondes poussées du folk-lore. Pour un tempérament de la richesse de Whitman une inculture relative, un autodidactisme à peu près total constituent un immense avantage. Son œuvre triomphe de ne pas être embarrassée par les imitations involontaires, les trop subtiles réminiscences, et par tout ce qui fausse le franc jeu de l'écriture. Si Walt a lu beaucoup, et non ansi qu'on le fait dans les collèges, s'il a retenu tous les vocabulaires et tous les jargons, ce n'était pas pour faire un scrupuleux érudit. Il allait être le réceptacle de toute une cuvée humaine à peine brassée par les ans, il allait en drainer les aspirations viriles. Il allait vivre le pressentiment d'une ère de facilité dans la conquête des échanges et des marchés, en génial avant-coureur d'un doux et brutal idéalisme à base de prospérité. Et pour cela étaient nécessaires un langage, une énergie et un potentiel verbal qui lui fûssent propres. Tout

son inconscient allait servir son propre problème de l'expression.

Le regard que Whitman porte sur le monde est chargé d'une notion vraiment créatrice des signes. Les choses passent avant les signes oblitérés par l'usage. Les signes rajeunis et refrappés ne sont plus des masques ou des emblèmes qui voilent ou cachent les choses :

« Non, ce ne sont pas là les mots; les mots substantiels
[sont dans la terre et la mer,
Ils sont dans l'air, ils sont en vous,»

. . . .

« Les corps humains sont des mots, des myriades de
[mots ».

Le souffle et le cri de l'homme, premiers gestes du langage, ne sont distincts, ni de son corps, ni de l'univers. N'est-ce pas là son secret et celui de ses pairs que Whitman nous livre, le secret de cette réalité transcendante accessible aux grands, parce que pour y parvenir, ils ont maîtrisé une alchimie verbale qui ne vaut que pour eux. Whitman a été le proclamateur militant de l'interdépendance du langage et du monde. Il a été aussi le transmutateur des choses en mots.

« Les maîtres connaissent les mots de la terre, et s'en
[servent plus que des mots articulés.»

Pareilles paroles montrent à quel point un Whitman est capable d'aller d'instinct vers la poésie.

Que les préjugés et les jugements même des hommes n'interviennent pas. Pourquoi jeter des interdits, proposer des choix parmi les choses, contester leur métal, repousser quelques unes des choses qui se trouvent sur les routes du monde ? Il n'y a pas à épouiller l'univers sous des prétextes quelconques. Les choses parlent. Leur existence les justifie. Leur langage n'est que leur prolongement. Le langage qu'elles émettent est entendu du poète seul.

« Le meilleur de la terre ne peut-être exprimé, tout,
[n'importe quoi est le meilleur.»

Les choses sont, et le destin du poète est presque

entièrement de les dénombrer telles qu'il les voit sur l'étoffe du monde. Il y a chez Whitman un pouvoir d'énumération qui participe à ses prédilections physiques pour les contacts et les frôlements humains et ceux du règne végétal ou minéral. Son verbe a besoin de se frayer un chemin parmi le monde.

Cette profusion verbale, avec ses entablements oratoires, vérifie sa théorie du langage ; elle mène de même à une école de poésie.

L'action poétique obéit à un fluide et à son étincelle. Pour Walt, l'équivalent du *cogito,* c'est l'ébranlement que donne la généreuse électricité humaine.

« *Dans les grands poèmes reparait le corps, soit de*
[*l'homme, soit de la femme, bien modelé, naturel, gai* »

Chaque poème est une résolution dans l'ivresse corporelle qui soulève jusqu'aux cimes intelligentes. Il réalise cette fusion euphorique du bien physique et de l'exaltation mentale. Car le support de l'entendement est chez Whitman dans le corps et son meilleur accomplissement dans la plénitude de l'organisme. Ce devin au corps de centaure s'épanouit avec une légitimité indifférente aux pudeurs d'aveux ou de gestes, surprenante en un pays de puritains et de refoulés. Ainsi éclate le chant de la vitalité cyclique, inépuisable et bienfaisante dans son éternel recommencement. Le héraut s'identifie à toutes les palpitations. Par tous ses pores, il jouit du monde. Il appelle à la rescousse les cinq parties du globe. Mais non content de dire la seule énergie, il titube dans sa force neuve, pareil à un homme ivre. Cette appréhension du monde sans cesse élargie et cette continuelle déclinaison d'amour engendrent un état de jubilation cosmique.

Cette jubilation est passée dans le ton de ses poèmes. Encore faudrait-il les entendre déclamés par Whitman et de sa voix chaude de baryton. Par ailleurs la récitation était l'un des exercices favoris du poète de « *Brins d'herbes* » et ceux qui l'avaient entendu réciter du Shakespeare, du Schiller, voire du Tennyson et du Mürger, ne pouvaient l'oublier. La récitation explique tous ses poèmes et leur caractère de flot verbal.

Whitman a fait d'abord passer dans son œuvre ce

souffle de la récitation, et ses poèmes appellent la récitation et même réclament un auditoire. Ils ne doivent pas rester muets dans le temple feutré, réservé à la lecture du solitaire. Ses vers sont traversés du tremblement vital que leur ont laissé les lèvres du créateur aux prises avec eux. Ils ont été écrits sous l'action directe de la voix. Dans son art, cette voix est souveraine.

Whitman a aussi aimé le théâtre et le théâtre pour le théâtre, avec le *bel canto* et la poussière des planches. Et dans sa jeunesse il a hanté aussi les meetings et les sociétés de conférences. Il y a parlé. Il s'est colleté avec la parole dans les réunions publiques. Il s'est cogné avec les mots. Il a aimé leurs effets de percussion, leur contact, leur rébellion ou leur obéissance. Il s'était fait conférencier ambulant vers 1850. On retrouvera dans ses chants le mouvement ample, familier, candide de l'éloquence populaire.

Ainsi que l'a montré avec références M. Jean Catel, le style de Whitman est un style oral et un véritable geste poétique, enfant de la voix et du corps tout entier. C'est ce caractère spécifiquement verbal, démocratique et aussi américain qu'il faut analyser dans son œuvre pour la comparer aux premiers poèmes légués par l'écriture. C'est naturellement que Walt a retrouvé la cadence et le rythme des chants bibliques et des litanies.

Dans ses notes, dans ses écrits en prose, judicieusement dépouillés par son récent critique, Whitman déclare qu'il crée un genre nouveau d'éloquence et ce sera une création intermédiaire entre une rhétorique plébéienne et une versification démocratique. Son expression inspirée ne relève ni de la prose courante, ni de la métrique conventionnelle. Elle a une étroite signification gestuelle. Elle se plie à la liberté et à la personnalité gestuelle et vocale du poète.

Le régime poétique de Whitman n'est pas celui de la rime ou du nombre fixe; c'est celui de l'émotion et du souffle. Cette expression poétique qui vient d'être retrempée dans un bain de prose n'a que des mesures respiratoires, et tout défaut interne lui serait d'autant plus fatal que les repères réguliers et le balancier commode du vers fixe ont été supprimés. Whitman n'a pas été dupe de cette liberté apparente, mais plus traitres-

se. Sans cesse il a revu, travaillé, corrigé. La règle est plus secrète, plus mystérieuse, moins transmissible, moins codifiable. Elle reste le secret d'un homme plus que l'apanage d'une pléiade.

Bien que sujette de ses fins oratoires, sa poésie se plie encore à d'autres nécessités. La nonchalance de Whitman se retrouve souvent intacte dans l'ondulation du vers. Elle y est passée avec ce sang de sensualité colorée qui l'irrigue de sa liqueur chaude. Mélancolie, tristesse, vitalité, sont, chez lui, traversées par cette substance intraveineuse qui fermente comme le moût d'un raisin exprimé dans quelque vase. L'abondance de Whitman rappelle celle d'un dieu du vin et de la vie. Ce suc circulatoire enivre son corps et sa tête. C'est un excès de santé qui le grise. A ce premier degré, l'ébriété sanguine décuple les facultés individuelles et leur confère un généreux pouvoir. Alors jaillissent les paroles immortelles et attendues. La divinité du poète s'inscrit dans celle du monde. Le sens de la volupté fait avancer l'artiste sur les pas même de l'orateur. Dès que son art authentique se fut affirmé dans la nonchalance suprême et victorieuse, qui emprunte la force et la caresse de la liane, Whitman a voulu atteindre le terme le plus achevé de cette nonchalance. Il a corrigé sans relâche tout ce qui nuirait à la perfection de cet état. Il ne s'est arrêté que devant la cadence suprême au mouvement inimitable.

Confiante en ses servitudes physiologiques, sa poétique n'a par ailleurs en rien transgressé l'ordre et le désordre naturels. Elle s'est adaptée à leur image multitudinaire et à leur dynamisme. Le rythme des flots qui battent Long Island, les courbures de ses rivages semblent avoir influé sur la structure interne et externe de ses poèmes.

Ainsi toutes les forces et tous les aspects de la nature ont coopéré à la grandeur et à la physionomie de son œuvre. Vers la fin de sa vie, après une excursion qu'il fit au cœur des Montagnes Rocheuses, devant le prodigieux spectacle des gorges du Colorado, cette pensée vint à son esprit : « J'ai trouvé la loi de mes poèmes ».

Mais ce n'est pas une nature différente et d'une autre espèce que Whitman a aimée dans les cités prolifiques et chérie dans la sympathie interhumaine. La na-

ture est partout; elle n'est nulle part artificielle et essentiellement différente. Un amateur de sites peut être plus un maniaque qu'un connaisseur profond de la nature. Car il n'y a pas de compartiments dans la nature et le culte de Whitman n'a rien eu de restrictif et de séparateur.

Le bien-être physique, la dilatation euphorique, dont il se sent pénétré devant la nature et qui ne sont pas distincts de ceux qu'il éprouve auprès des camarades, lui ont inspiré sa croyance dans les bienfaits du paysage et de la fraternité. La nature est génératrice d'exaltation poétique, et au même titre que l'homme, pourrait-on ajouter au nom de Whitman.

« *Je crois que tout héroïsme est né de la nature et*
[*tous les poèmes de liberté eux aussi.* »
« *Pourquoi y a-t-il des arbres sous lesquels je ne puis*
[*marcher sans être envahi de mélodieuses et vastes*
[*pensées.* »

Il professait donc l'idée généreuse que la nature (nous pourrions dire le frottement de mots lancés les uns contre les autres comme des cavales dans une combe) travaille aux plus beaux vers et suggère ces mouvements d'ensemble, ces évolutions de paroles que sont les poèmes.

Il y a chez Whitman un amour de la forme empreint de naturisme; et la forme qu'il reinvente se montre toute proche des incantations premières de la poésie et comme à l'image des premiers objets de son univers. Mêmes mouvements et mêmes moules. Sa jeunesse poétique s'est dirigée d'instinct vers des couplets comparables à ce que nous avons lu de plus antique et de plus vénérable, et sans que l'esprit d'imitation ait pu agir au même titre que pour un clerc de la poésie.

Cette faconde oratoire, spontanée et complaisante imprime une allure à ces poèmes plébéiens, en guide la démarche prolétarienne, leur confére une propulsion fière et négligée. Cette faconde tourne à l'exubérance la plus luxuriante. Camaraderie, pitié, enthousiasme, tels sont les cris que pousse Whitman pour rallier la démocratie, entité grouillante. Le suréquilibre de son être a engendré une confiance immense dans le genre

humain. Gorgé de son amour pour l'humanité, il prédit la résolution de toutes les possibilités, les races réconciliées et l'universelle camaraderie affermie au rythme du progrès. Grand et naïf spectacle que cette ferveur de Whitman. Il y a dans son impétuosité quelque chose qui sonne comme l'oliphant d'un cœur optimiste. Whitman a, semble-t-il, pris au mot la parole pleine de reproche d'Emerson : « *On n'a jamais essayé le pouvoir de l'amour comme base de l'Etat* »

Le monde innombrable se ligue à tout ce qui le retient ici-bas. Chaque chose par les pensées qu'elle suscite en lui fait le plein de ses rapports et parentés, et l'acte poétique devient la convocation véhémente de toutes les associations, de toutes les images.

« *Orgueilleuse musique de la tempête,*
Bises, sifflant à travers les prairies,
Murmure puissant aux cîmes des forêts, vents descen-
[*dus des montagnes,*
Comme d'obscures incarnations. Vous, les orchestres
[*invisibles,*
Dont les souples instruments vibrent de sérénades aux
[*fantômes,*
Vous fondez dans les cadences de la terre les langages
[*de toutes les nations;*
O vous, accords dignes des musiciens géniaux, vous
[*qui formez ces chœurs,*
Vous, danses indéfinies, libres, ou religieuses, et qui
venez de l'orient,
Chuchotement des rivières, grondement au saut des
[*cataractes,*
Roulement de canons lointains mêlés aux galops de la
[*cavalerie,*
Cris du camp au milieu des sonneries diverses des
[*clairons...*

Cette puissance d'appel qui sans cesse rebondit, devient par sa véhémence puissance d'évocation. Docile au verbe, à ses irrésistibles vocatifs, l'univers whitmanien se dresse aux commandements successifs du poète. Chaque strophe débarque sa cargaison : Individus, aspects, odeurs, bruits, légions de silhouettes ou de choses américaines. Qu'il s'agisse du *Chant de la Hache* ou du *Chant de la Grand'Route*, le poète dis-

pose de toutes les associations ; leurs ramifications infinies envahissent le chant.

Sa pensée ne se pose pas ; elle promène ses attouchements sur l'univers d'une paume sensuelle et optimiste. Elle va ainsi de proche en proche, sur toute la rotondité du monde. Quelque chose de vaste s'anime : concours où tout se presse, rhapsodie qui entraîne à sa suite tous les biens qui peuvent la servir.

Des vers comme ceux-ci ne sont-ils pas une confidence sur la faculté de dédoublement dont Whitman était doué?

« *Il y avait un enfant qui s'en allait chaque jour,*
Et qui devenait la première chose qu'il apercevait,
Et cette chose devenait quelque chose de lui pour la
[*journée ou une partie de la journée* »

Whitman passe ainsi tour à tour dans les multitudes des choses qu'il énumère, compose ainsi un tableau du monde, dans chaque partie duquel il est présent ; il arrive par son ubiquité à cette ronde de visions, à cette énonciation qui se déploie comme la roue de son génie.

La sympathie est le grand entraîneur dans ce passage de proche en proche. Cette faculté de métamorphose et d'incarnation est une des clefs de sa nature. Il a montré les prodigieuses visites dont il est coutumier dans le magnifique poème « *The Sleeper* » (Les Dormeurs).

« *Dans mon rêve je rêve tous les rêves des autres qui*
[*rêvent*
« *Et je deviens à mon tour les autres qui rêvent.*

Et c'est pourquoi tous les Etats de l'Amérique ne suffisent pas à son désir d'absorption. Il franchit mers et continents, il se penche sur toutes les peuplades, il évoque sites et cités sous tous les méridiens. Cette multiplication de soi-même serait vaine à la longue si elle devait esquiver la suprême expérience. Or l'amant éperdu a éprouvé le sentiment de la mort et de la mort universelle, de ces existences qui retournent pourtant à quelque chose d'autre que la poussière. Les feuilles flétries qui se détachent créent aussi

autre chose que de la poussière, et les morts sont la fumure précieuse de l'humanité prochaine. Mort et vie deviennent les étapes d'une même croissance et tout est bien dans ce cycle. Si poignant que soit notre destin quand on le regarde de près, le poète ne perd pas devant lui sa sérénité, et son insouciance. Il y a quelque chose qui va plus loin que notre guenille. *Mort, tu n'es qu'une apparence.* Cela, il le sent. L'affirmer, l'exprimer, le vivre, c'est en avoir doublement conscience, c'est en faire sa vérité.

« Ce n'est pas pour vous dissoudre que vous êtes né de « votre père et de votre mère, c'est pour vous identifier »

Inégalable sentiment cosmique de la santé immortelle du monde, étroite communion à l'universel devenir. Quel personnage solaire que celui de l'homme qui s'est trempé dans cette foi!

L'adorateur du dieu des corps n'a pas ignoré les plus tristes déchéances de notre enveloppe et il a souffert dans son corps même. Il a payé en personne la rançon de souffrance et de décrépitude. La paralysie est venue le frapper lui-même, le Dionysos du Nouveau Monde, mais sans ébranler sa ferveur. Quelle réfutation ! Mais non, Whitman a vu au delà du terme du passage terrestre. Il a continué à sentir dans son flux invincible la poussée de la vie.

Toujours il salue et accueille la mort sans qu'elle puisse l'amener à révoquer son amour de la terre et des êtres.

C'est avec des moyens riches et frugaux comme lui-même que Whitman a découpé ses *Feuilles d'Arbres.* Pour les créer il s'est fait riche de toutes les puissances d'un verbe fougueux et grand convocateur du monde, intarissable héraut, lançant des appels irrésistibles et pressés. Mais dans cette richesse, une extrême simplicité de vagabond, un retour obstiné aux mêmes intonations.

Proust a écrit une page inestimable sur la monotonie du génie jugée d'après l'exemple de Hardy. Aucun traité d'esthétique n'a mieux établi la valeur de cette monotonie. Les grands tempéraments subissent cette servitude à une loi d'expression comme une servitude de grandeur et non de faiblesse. Dans la non-

chalance de Whitman a persisté une parfaite fidélité à un mode poétique. Ses poèmes sont d'une fibre toujours pareille. Cette partialité constitutive est signe de refus et d'adhésion; refus inflexible à toute concession ; adhésion sans limite à une pauvreté opulente d'affection, de verdeur et de force.

Comment un Whitman n'aurait-il pas conscience de la mission du poète? Il avait même surtout conscience de la nouvelle mission du poète dans l'ère démocratique. Il voulait enfanter quelque chose de grand et à la mesure d'une interrogation immense, quelque chose qui formulât l'idéal et la règle de chacun, qui fût le mot de reconnaissance et le viatique.

Dans toute l'acception du terme, Whitman est le poète conscient de cette charge et pénétré de son message. Avec de pareilles aspirations le poète n'est plus un assembleur de rimes, un artiste qui a du goût, de la sensibilité, du talent, une expérience de métier et des procédés. La technique d'un Whitman est plus pertinente que tout autre, car elle est fille naturelle et première née de son invention. Il la subit, car elle est aussi la chose nécessaire pour que soit perçu le cri impératif.

Après plusieurs siècles d'épuisement poétique, un Whitman surgit à l'aube de cette civilisation industrielle qui a rempli de regrets tous les poètes associés aux choses mortes. Walt, au contraire, s'est senti appelé, car il était élu. Comme les cris d'un Vigny, douloureux et noble, restent souffreteux devant l'irruption d'une locomotive. Ils sont périmés aux côtés de ce salut jeté par l'homme du peuple à l'intuition magnifique à ce taureau d'airain lancé à travers les plaines.

« *Type du moderne, emblème du mouvement et de la*
[puissance, pulsation des continents,
« *Viens pour une fois servir la Muse et t'immerger aux*
[flots du vers, telle que je te vois là.
« *Parmi les tourmentes, les coup de vent rageurs et*
[la chute des neiges,
« *De jour, vibre l'airain de la cloche d'alarme,*
« *Et de nuit, se balance la lueur muette du fanal...*

Whitman n'était pas le seul à partager cette confiance dans l'avenir. Emerson, lui non plus, penseur

aux méditations plus surveillées, n'avait pas accepté d'adhérer à des opinions retardataires, n'avait pas souscrit au conformisme jaloux des gens satisfaits. Elle est de lui cette phrase magnifique dans *The Method of Nature:* « *Qui oserait penser qu'il est venu trop tard en ce monde, ou qu'il lui manque un des biens du passé, quand il voit la lumière admirable du possible et les mondes encore inexplorés de l'espérance briller dans leur grandeur sur le vaste occident.* »

Sur la voûte stellaire que parcourent les grands esprits, la rencontre d'Emerson et de Whitman est comme la conjonction de la pensée et du verbe incarné. Le philosophe de l'Amérique en pleine naissance a vraiment annoncé un poète qui répondait à ce que Whitman allait être. La première édition des *Feuilles d'Herbes* est de 1855 et l'essai sur le *Poète* date de 1844. Emerson n'a pas été lui non plus un vain ajusteur d'idées. Son étude sur le poète demeure à bien des égards l'explication anticipée du génie révolutionnaire de Walt en même temps qu'une projection sur les nouvelles exigences de la poésie. Aussi Emerson a-t-il salué le poète à la puissante carrure dès les premiers bruissements des *Feuilles d'Herbes* et l'acquiescement d'Emerson a vengé Whitman des injures, du mépris, et de la solitude. Ils se le devaient tous deux, car Walt est bien de la génération qui, pour reprendre sa propre expression, avait reçu le *coup de soleil emersonnien.*

La plus chaude communication ne pouvait manquer de s'établir entre l'homme du pensoir et l'homme du verbe, entre la pensée interprétant l'univers et l'écho souverain répercutant les choses.

La confirmation dispensée par le sage de *Concord* aux forces intuitives et volcaniques qui soulevaient le poète est un grand moment des lettres américaines.

Pour user du mot décisif d'Emerson, et tellement conforme au génie de Whitman, le poète est par définition « celui qui dit », « *the sayer* ».

Voici mise en avant la primauté du langage qui traduit. Le langage commun est fait de mots qui sont de la poésie à l'état de fossile. Il faut avec le poète que chaque mot ressuscite comme son, comme signe, comme symbole épousant la chose désignée. Le poète, manieur de ces mots, met en forme les images qui se créent dans l'homme, et c'est ainsi que son œuvre fa-

çonne une figuration nouvelle de l'univers. Le poète, facteur d'émancipation et de délivrance, métamorphose les choses en mots, selon ce que Swedenborg réalisait aux yeux d'Emerson.

Le verbe du poète accomplit encore un autre miracle. Il transfigure ce qu'il touche. Une véritable *aura* baigne les objets, les scènes dont s'empare sa parole privilégiée. C'est ainsi que le poète élargit l'empire des hommes sur les choses. C'est par toutes les sensations qu'il libère, par toutes les choses qu'il fait voir, par tous les inconscients auxquels il fait franchir le seuil, que le poète est l'initiateur des hommes, un guide, un pionnier, un découvreur.

Et cette tâche si vaste n'est pas dévolue au poète versé dans les choses mortes, mais au poète bercé par la nature inculte et sauvage, formé à l'école du rude compagnonnage ; et dans sa classification bipartite des poètes, Emerson a préféré ceux qui se sont formés au contact du monde, et non dans les serres de la culture.

Qui, plus que Whitman a été possédé de cette âme universelle, reconnue par Emerson et qui est une sorte d'interconscience, source de révélation, de rapprochement entre les êtres ?

Le poète n'était-il pas exceptionnellement doué pour se faire le détecteur de l'âme universelle ? Il semble par moments que toute l'humanité perçue dans son unité reflue vers lui, et se retrouve dans son chant comme en un premier principe.

Emerson réclamait et savait proche un poète tourné vers la vie, capable de célébrer l'époque et l'étape sociale. Et le poète qu'il définissait, celui qui embrasse politique, pêcheries, commerce, esclavage noir, banques, journaux, celui-là devait s'appeler Whitman. Il est frappant qu'un penseur ait pu désigner d'une façon aussi claire ce qui va être et ce qui doit être.

» *Nous n'avons encore pas eu en Amérique de génie doué d'un regard impitoyable qui sache voir ce que valent nos incomparables matériaux et reconnaître dans la barbarie matérialiste de notre temps un simple déguisement des mêmes dieux dont il admire le portrait chez Homère ou au Moyen-Age, ou au moment de la Réforme* ».

Vue profonde et juste de l'identité du poète à tous les âges.

Pierre d'Exideuil.

Chroniques

A PROPOS DE L'AFFAIRE ARAGON (1)

Peut-être n'est-il pas encore trop tard pour parler de ce recueil qui a porté la discorde dans les rangs surréalistes et soulevé une foule de questions qui relèvent plus des querelles de clans et du byzantinisme de la jeune littérature que des intérêts véritables de la poésie. Dans cette revue où l'on a toujours su concilier, malgré quelques erreurs inévitables, l'esprit militant et la plus parfaite indépendance il me semble que je peux mieux qu'ailleurs dire sans arrière pensée et ce que me semble présenter de valeur objective l'œuvre d'Aragon et d'autre part dégager l'enseignement que tout honnête homme est en droit de tirer de l'étrange confusion faite par quelques esprits que nous croyons sincères entre les droits inaliénables de l'inspiration et les raisons d'état d'une activité politique.

Ce que je veux entendre dans un poème c'est une voix d'homme et je la reconnais troublante, éperdue dans ce livre voué aux malédictions des tièdes, dans ces pages fulgurantes qui dépassent singulièrement la position que peut adopter, quand en lui ne souffle plus l'esprit, M. Louis Aragon. Un lyrisme étonnant et qui déferle en jets de laves et de scories, qui est hanté de toutes les flammes de l'émeute, d'une auréole des derniers jours. « Front Rouge » qui a valu à son auteur les poursuites de la justice bourgeoise est d'un mouvement très large. Rien n'est plus opposé, soit dit en passant, à la conception de la poésie dite moderne, notationiste à l'extrême, secrète et trop souvent alexandrine. Aragon qui est le moins « petit maître » de nos jeunes écrivains, qui manie en prose la plus pure langue voltairienne et brasse en sa poésie tout le pathos chaotique de Hugo, Aragon a atteint dans ce livre à des accents qui pourraient mieux que tout autres toucher les masses populaires si celles-ci n'avaient été embourgeoisées par un demi-siècle d'enseignement rationaliste. Qui ne se laisserait prendre à cette éloquence de réunion publique, vulgaire diront les valéryisants de chambre bleue, où des images d'apocalypse s'expriment avec une gouaillerie truculente et parfois stercoraire. Poème hurlé, jeté aux quatre coins d'une place publique par les hauts-parleurs :

(1) *Persécuteur persécuté*, par Louis Aragon (Editions Surréalistes).

Retourne toi grand corps appellé
Belleville

discours de jour d'émeute pour être dit devant le mur des Fédérés ou entre les lions de Trafalgar-Square. Est-il besoin de dire que j'aime moins le jeu futuriste sur les initiales de l'U.R.S.S. Cinéma sonore si l'on veut mais il est des thèmes avec lesquels il vaut mieux ne pas jongler. Les ralentis au contraire sont d'une portée plus certaine :

Eaux sales supendez votre écume
Eaux sales vous n'êtes pas le déluge

Viennent alors d'étonnantes variations sur le nom de Paris dans un style affiches-lumineuses qui évoque Métropolis. Ce sera encore l'imprécation désespérée contre « Le Progrès », contre « L'Exposition Coloniale » et surtout le magnifique « *tant pis pour moi* ».

Ainsi que le cœur qui se déchire au début de l'absence
Sans respect de l'amour sans respect des fruits et des fleurs
La Révolution tracera n'importe où sur la vitre
Le trait de diamant qui séparera demain d'après demain.

Est-il besoin de dire que quelques citations ne donnent aucune idée de ces poèmes qui ne valent que par leur masse, leur mouvement. Nous voilà loin de la gratuité totale, d'un monde purement humain. Puisque le résultat s'impose, brutal mais définitif, il serait vain de le regretter. Aussi bien là n'est plus la question:

Il s'agit de préparer le procès monstre
d'un monde monstrueux

et Aragon entreprendra son réquisitoire sans jamais s'attendrir, comme si le claquement des mitrailleuses allait soudain le scander : « Prélude au temps des cerises », à une baignade à la Carrier, au lever de l'étoile rouge.

*

* *

Je ne sais pas dans quelle mesure les intellectuels français ont protesté contre l'inculpation dont Aragon fut l'objet: incitation au Meurtre et de militaires à la désobéissance. Qu'un juge d'instruction se soit cru fondé à relever comme chef d'accusation des imprécations comme :

Feu sur Léon Blum
Feu sur Boncour Frossart Déat
Feu sur les ours savants de la Social-Démocratie.

un tel fait mieux que toute volonté de persécution révèle une étrange pauvreté de culture que l'on ne devrait pas s'attendre à trouver chez des magistrats. L'ignorance des érotiques gréco-latins qui, seule, peut excuser chez les juges impériaux la ridicule condamnation de Baudelaire s'aggrave en 1932 d'un absolu manque d'humour. Appartiendra-t-il aux membres d'une génération qui est sensée ignorer ses classiques de rappeler à ces magistrats à robes rouges qu'Aristophane, Juvénal, Martial, se sont permis des libertés qui en notre siècle de lumière les conduiraient tout droit à St-Lazare ? Le grotesque de toute poursuite dirigée contre Aragon est si évident qu'il vaut mieux ne pas le souligner. Il était tout aussi vain d'ailleurs à notre sens de faire, comme l'entreprit le premier pamphlet surréaliste, une distinction quelconque entre la qualité humaine de la phrase poétique et son sens littéral. Cela revenait à vouloir justifier Aragon aux yeux de l'intelligentsia bourgeoise. Il convenait au contraire de proclamer hautement le droit de tout poète à l'expression totale de sa pensée, fut-elle violemment agressive, et revendiquer pour lui le droit d'être persécuté. Oui ou non, le surréalisme s'oppose-t-il au régime établi ? Si oui il n'a qu'à endosser ses responsabilités et ne point chercher à se fonder sur des « distingus » jésuistiques ou avoir recours à des formes légales qu'il reconnaît pour nulles et non avenues. A ce prix la lutte serait franche, propre, inexpiable.

C'est apparemment cette défense maladroite qui entraina l'exclusion d'Aragon du parti communiste. Tout cela, malgré les personnalités mises en cause, serait assez anecdotique si le résultat de toute l'affaire n'était d'ébranler l'unité du front intellectuel d'avant-garde et de confondre étrangement l'idée d'action politique avec les démarches toutes morales de l'activité poétique.

Quand Aragon alla à Karkoff au Congrès des écrivains révolutionnaires (fin 1930) il se proposait d'y faire condamner « *Monde* » tenu pour opportuniste, mais, ce qui ne laisse pas d'être inquiétant il en vint à y lire une déclaration par laquelle d'accord avec Georges Sadoul, il désavouait partiellement la ligne de conduite du groupe surréaliste sans précisément renoncer à sa doctrine « *Notamment en ce qui concerne le « Second Manifeste du Surréalisme » par André Breton dans la mesure où il contrarie le matérialisme dialectique. Nous estimons que nous avons à préciser que nous nous plaçons toujours dans le cadre du matérialisme dialectique et que nous repoussons toute idéologie idéaliste, notamment le freudisme... Notre seul désir est de travailler de la façon la plus efficace suivant les directives du Parti à la discipline et au contrôle duquel nous nous engageons à soumettre l'activité littéraire...* (Extrait de « Pail-

lasse » ou « Fin de l'Affaire Aragon » communiqué par le groupe surréaliste).

Revenu en France, après être ainsi allé à Karkoff-Canossa, Aragon publia un manifeste «Aux intellectuels révolutionnaires» où affirmant sa double fidélité au surréalisme et à « l'action révolutionnaire qui n'est pas possible hors de la ligne de la IIIe Internationale » il s'efforçait en même temps d'établir la légitimité de la méthode psychanalytique dans la mesure où elle est une arme contre la bourgeoisie « *La psychanalyse a servi aux surréalistes à étudier le mécanisme de l'inspiration et à se soumettre à cette inspiration. Elle les a aidés à quitter toute position individualiste*» .

Manifeste, rétorquent les surréalistes, qui permet de miser sur deux tableaux. Dans une communication émouvante Eluard déclare se désolidariser d'Aragon « *J'ai pour m'en défendre une phrase qui, entre lui et moi, n'a plus la valeur d'échange que je lui avais longtemps prêtée, une phrase qui garde tout son sens et qui fait justice pour lui comme pour tant d'autres, d'une pensée devenue indigne de s'exprimer:* « *Toute l'eau de la Mer ne suffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle.* » (Lautréamont).

Dans ces querelles souvent trop personnelles MM. Maxime Alexandre et Pierre Unik, deux disciples de la onzième heure, ont dans un pamphlet communiqué en Avril, essayé de mettre de la clarté dans la question et de sauvegarder à tout prix l'unité menacée. Défendant Aragon, tout en protestant de leur loyalisme à l'égard de la Rue Fontaine, ils tracent des relations du surréalisme et du communisme un historique qui a l'énorme avantage d'être plus net que tout ce que l'on a pu lire jusqu'ici. Sans doute reconnaissent-ils que le surréalisme « détient quelques unes des valeurs les plus élevées de la culture bourgeoise » en liquidation mais ils déclarent que loin d'être négligeables ces valeurs peuvent et doivent profiter au prolétariat. « Le plus gênant de ces parasites était une sorte de maladie infantile, l'idéalisme». Le surréalisme s'est par la suite rallié au matérialisme dialectique mais aux yeux des purs marxistes pèse toujours sur lui ce soupçon dont il lui a fallu se défendre. Depuis le « Deuxième Manifeste » Breton n'a cessé d'affirmer son adhésion totale au matérialisme historique et à la dialectique hégélienne. Dès lors s'imposait la participation à l'activité communiste, participation à laquelle des incidents du genre de l'Affaire Aragon semblent apporter un temps d'arrêt. MM. Alexandre et Unik prétendent se situer au-dessus de ces vaines querelles et maintenir l'unité de front. Il est permis de ne point partager leurs idées mais l'on ne peut que souscrire à la logique de leur raisonnement.



Ce virus d'idéalisme que condamnent à l'envie les poètes passés au Marxisme n'est-ce point précisément ce qui entraîna, en 1924, l'adhésion morale des jeunes au Premier Manifeste? Il faut bien l'avouer, j'ai toujours été pour ma part en pleine hérésie. André Gaillard me le reprochait parfois surtout quand il m'arrivait de parler de Platonisme à propos d'Eluard. Quand je pense toutefois à sa conception de la vie, de la Révolte perpétuelle qu'il distinguait soigneusement de la Révolution, je vois plus en lui un disciple de Blake et de Holderlin, un illuminé de l'humanisme, mais tout l'inverse d'un matérialiste. Le souci d'un abandon parfait aux volontés de l'inspiration et de l'amour lui faisait reconnaître la nécessité de l'aventure surréaliste tandis que la même logique interne, le faisait sympathiser avec les tendances révolutionnaires de ce groupe, mais jamais, au grand jamais, il n'eut accepté cette soumission de l'activité spirituelle aux exigences d'une activité politique. Personnellement, je sais le «moi» haïssable, mais le problème se pose trop nettement à l'heure qu'il est pour que je ne prenne pas mes responsabilités, je crois m'être leurré sur la valeur absolue du Mouvement Surréaliste. Ses chefs eux-mêmes voient en lui un moyen, la révolution étant le but unique et suprême; nous faudra-t-il avouer que nous attendions une indépendance plus haute de la part de ceux que nous imaginions dignes de défendre la poésie? Je sais que cette position révèle une mentalité bourgeoise, qu'il sera aisé de nous accuser de bassesse morale mais j'aime mieux passer pour lâche qu'accepter aveuglément une doctrine dont la justification intellectuelle me paraît insuffisante.

1° Je ne vois pas par quel artifice on entend utiliser la dialectique hégélienne dans un sens matérialiste. C'est faire bon marché de l'idéalisme de Hamelin et de l'humanisme de Brunschvicg qui, usant des mêmes démarches, aboutissent à des conclusions opposées. Je ne sache pas que la critique surréaliste ait jamais infirmé la légitimité dialectique d'une telle position. Pour elle la philosophie semble s'arrêter à Hegel et Marx. Ses autres maîtres, Lautréamont ou Rimbaud, sont uniquement des poètes qui ne s'embarrassaient point de ces subtilités doctrinales qui, depuis la guerre, étouffent chaque jour davantage la poésie vivante.

2° Les Surréalistes entendent ne point dissocier l'activité poétique de l'activité révolutionnaire. Nous nous attendions en 1924 à leur voir effectuer une démarche inverse. Sans doute cet aveu candide peut-il paraître monstrueux à un Marxiste, mais

enfin il faut s'entendre. Si la révolution est le rétablissement de l'ordre humain, il est évident que cet ordre est opposé à l'ordre social bourgeois, mais nous ne croyons pas davantage que cet ordre humain se réalise dans la société prolétarienne qui, du seul fait qu'elle est société, implique l'assujetissement de l'individu. Rien ne nous autorise à penser que l'existence sera plus gratuite, plus intensément poétique dans l'état prolétarien qu'en régime capitaliste. La même terrible antinomie se retrouvera toujours entre l'homme vivant et l'homme-rouage social et ce ne sont point les Odes à la Malherbe sur le Plan Quinquennal et autres conquêtes matérialistes qui y changeront quelque chose. Tant que nous sommes sous l'empire, belle est la république, mais encore ne l'aimons-nous que *contre* l'empire. Est-ce en ce pays qui proclama en 93 que « l'insurrection est le plus précieux des droits et le plus impérieux des devoirs » qu'il faut rappeler la doctrine de la révolte perpétuelle ? Il ne s'agit là que de ce non-conformisme éternel qui découlant peut être des réalités économiques mais plus impérieux qu'elles a fait des poètes des victimes et des révoltés. C'est ravaler la passion de tous ceux qui n'ont, comme Lautréamont, haï que par trop d'amour que de vouloir faire servir la poésie, activité suprême de l'esprit, à l'instauration d'un ordre social.

3° Il ne nous semble pas légitime de confondre le sens de la révolte, inné en tout homme, avec une doctrine quelconque fusse le Marxisme, et encore moins avec une réalité anecdotique comme les Soviets, transitoires et imparfaits, du seul fait qu'ils existent. Pour quiconque est persuadé que seule la vie de l'esprit est accessible et que le Matérialisme lui-même n'a d'existence concevable qu'en catégories de pensée il sera permis de défendre Marxisme et Surréalisme contre des adversaires communs, mais il est tout aussi impérieux de ne point les considérer comme des fins dernières et de les tenir pour des machines de guerre qu'il est bon d'utiliser sans croire pour cela qu'elles représentent des objectifs. Et quand bien même cela serait, nous ne croyons pas qu'il existe, sur le plan de l'esprit qui est le plan de l'homme, un seul objectif à ne point dépasser.

« Que les poètes sachent qu'ils ont aujourd'hui une patrie à défendre ». Nous n'avons même plus cet espoir que brandissent les surréalistes passés à la politique. Combien plus humain plus proche de la terrible réalité, demeure l'aveu de Breton. « Pour nous le salut n'est nulle part ». S'obstiner à le voir dans l'U.R.S.S. est une étrange abdication pour des poètes qui savent bien aux heures où ils se retrouvent, seuls et nus, dans le domaine douloureux de leur réalité humaine, que leur royaume n'est pas de ce monde.

Léon-Gabriel GROS.

LES LIVRES

Au bout du rouleau, par *Joseph Conrad* (N.R.F.)

L'homme ignore où le mène sa destinée « préétablie » et irrévocable. Seul, à tâtons, dans la nuit d'un monde merveilleux hanté de forces inconnues, il cherche sa route. Il ne peut espérer aucune révélation d'un univers intérieur aussi énigmatique que l'autre. Instincts, tentations, désirs, évènements, réseau inextricable de forces complexes où l'on cherche en vain la direction d'une résultante. Et, devant l'inanité de ses efforts pour atteindre une vérité, l'homme est tenté de croire au « néant absolu de toutes choses sous le ciel ».

La négation de cette idée avec ce qu'elle comporte de conséquences est la première manifestation de la réalité de notre être conscient et donc du monde conscient dont nous faisons partie. Mais ignorants de notre destinée et de la fin de l'univers, dans quel sens agir?

Le conformisme ou la révolte ? La sagesse n'est-elle pas de profiter de l'expérience des autres, de se conformer au milieu social, de vivre dans un monde tout fait, étayé et jalonné de lois, de conventions, de coutumes et de routines, qui semble offrir des bonheurs accessibles ?

« Mais je vous dis qu'une semaine de ce travail-là suffit à ratatiner une âme immortelle » dit Bob Stanton.

La révolte ? Ou bien elle est la négation de toute vérité et trouve une fin en soi, ou bien elle suppose la connaissance d'une vérité de remplacement. Dans les deux cas elle enferme l'homme dans un système, lui trace une route dès le départ, et cette route n'est peut-être pas la sienne.

Le héros de Conrad n'est ni une pièce d'échiquier, ni un démiurge. Il est un sujet d'expériences, mais un sujet conscient. De là son attitude : ne jamais se dérober aux expériences si tragiques qu'elles puissent être ; les rechercher au contraire, en courir tous les risques, atteindre, d'exaltation en exaltation, les limites de sa grandeur et participer ainsi à la finalité de l'univers: c'est là pour Conrad le sens de la vie.

Mais, dans la nuit du dedans et la nuit du dehors, vers quel appel tendre notre courage ? Vers la seule certitude intérieure : le rêve. « Nos illusions ne sont que les visions d'une vérité lointaine et inaccessible. » La vie ne prend toute sa signification et sa valeur qu'autant qu'elle coïncide avec le rêve. Sinon elle n'est qu'une vie d'eaux mortes. Ce sont les impulsions, l'ardeur des désirs, le goût du risque, les enthousiasmes qui sont le « tu brûles » de ce jeu de cache-cache ; qui révèlent l'approche de

la Vérité et de la Beauté flottant « à demi-submergées, obscures et fugitives sur les immobiles et muettes eaux du mystère. »

Aussi l'inquiétude de Conrad n'est-elle pas l'inquiétude de la connaissance. « Ce que nous pensons, dit Valéry, nous cache ce que nous sommes ». Le pouvoir des idées est plus néfaste encore pour Conrad. Elles effritent notre énergie; elles enlèvent « une partie de notre foi en quelques notions très simples auxquelles il faut s'accrocher ».

Cette foi, l'homme la tire comme sa vie du coin de terre où il est né. C'est parce qu'il ne se sent plus digne de ce coin de terre où vivent les siens, c'est parce qu'il n'ose plus regarder en arrière la pure lumière de son enfance que Lord Jim va se terrer au cœur d'une forêt perdue pour se racheter.

En nous donc la pureté de notre enfance ; hors de nous le coin natal : deux hâvres sûrs. Etoiles toujours présentes dans les ténèbres de la vie et qui éclairent la morale des héros de Conrad. Ne pas faillir pour rester digne de leur regard.

Mais ne pas faillir à quoi puisque nous ignorons où est le bien, où est le mal ? Il faut choisir, parmi les conventions, celles dont la rigoureuse simplicité offre les plus nombreuses possibilités d'héroïsme. Et s'y cramponner. La vie complexe et discordante « des terriens, cette vie où tous les actes sont étriqués, où l'on recouvre d'une ouate d'idées les forces intérieures ne peut convenir aux héros de Conrad. Seule la vie du marin avec la « franchise de ses exigences » peut lui permettre d'être, c'est-à-dire d'obéir à son rêve avec la seule inquiétude « des gestes irrémédiables ».

Car c'est toujours l'inattendu qui survient, l'inattendu que va déclancher, au profond du temps et de l'espace, un mot, un geste, un acte quelconque. Et il n'est pas de mot, pas de geste qui n'ait le pouvoir de rider l'univers jusqu'aux plages les plus lointaines. Certains ont une force d'explosion qui ébranle le monde jusqu'en ses recoins les plus intimes. Alors l'homme cherche dans le remous le visage de son rêve, avec l'angoisse de ne plus le reconnaître. Nul compas, nulle boussole, nulle logique secourables dans cette angoisse. Seuls, des effleurements, des contacts, des réflexes d'âme ; pressentiments, présages, un jeu infiniment ténu de correspondances secrêtes révélant l'approche de menaces obscures, le désaccord momentané du rêve et de la vie, la terrible possibilité de faillir.

Cette inquiétude on peut en entendre les battements à chaque page de l'œuvre de Conrad. Elle est en lui toujours présente comme l'est, au cœur du bateau, l'éternel et mystérieux battement de la houle. Car, pour rigoureuses que soient les règles

du jeu acceptées, elles ne sont, dans un monde de sortilèges et de puissances maléfiques, qu'une rambarde, solide certes, mais insuffisante aux jours de grande tempête. La grandeur n'est ni dans les règles, ni dans les choses, ni dans les événements : elle est en nous. C'est notre attitude héroïque en face des forces acharnées à nous vaincre qui est la vraie noblesse. Du choc de l'événement et de l'énergie qui s'oppose jaillit quelque chose de splendide et de désespéré. A cette lumière l'homme aperçoit confusément les silhouettes d'autres puissances qui le guettent. Alors la joie du triomphe, l'illumination intérieure, fait place au désanchantement qui emplit le cœur et la bouche d'amertume Reflux en nous de l'humain. Et la simplicité implacable du jeu ne permet pas de tricher. Retomber, renoncer, s'enliser à jamais dans le marais mouvant des instincts, ou rebondir éperduement, à la poursuite de son rêve qui s'agrandit jusqu'à contenir l'univers. Tout ou rien. « Le bonheur, dit Barrès, est dans l'exaltation ». Mais son exaltation est celle d'un spectateur, purement spéculative. Qu'elle apparaît pauvre, décharnée, à côté de l'exaltation des héros de Conrad, crochée à toutes les fibres de leur être !

*
* *

Le héros du dernier livre de Conrad a vu se dérouler sa vie, rouleau qui tourne avec des à-coups, des périodes de lenteur des emballements où les heures s'affolent dans leur galopade. Il a connu l'enthousiasme de la jeunesse alors qu'il vivait des aventures inouïes, il a passé la « ligne d'ombre » et connu la « sagesse ironique » de l'âge mûr. Voici que le rouleau arrive à sa fin. Il marque des hésitations qui rendent sensible que le temps va s'arrêter. Que contiennent les derniers enroulements? Pour le capitaine Whalley les ultimes années de sa vie restent faites de jours qui se lèvent sur la mer: mais tout paraît terni, appauvri. Et c'est au moment où il s'apprête à renoncer que survient à nouveau l'inattendu, la dernière expérience. « On n'endigue pas la vie comme un cours d'eau nonchalant ». Sa fille, Ivy, mariée à Melbourne avec un « soutien de rien du tout », est sans ressources. Elle lui demande de l'argent. Il apprend alors la banqueroute d'une banque qui le ruine. Pour toute fortune il a la *Fair Maid* un trois mâts acheté pour occuper sa vieillesse. Il vend la *Fair Maid*. Va-t-il rejoindre sa fille, lui porter cet argent et renoncer? Le hasard lui offre encore le moyen de se colleter avec sa destinée. Ses dernières forces, il les sacrifiera à l'amour de sa fille. Il y sacrifiera même s'il le faut ce qui a fait la noblesse de sa vie : sa dignité, sa propre estime.

Il offre 500 livres au mécanicien propriétaire d'un vapeur qui fait un service régulier. Un contrat le lie pour trois ans. Une nouvelle épreuve le guette : il devient aveugle. Il cache son infirmité à tous : au second qui voudrait prendre sa place, au mécanicien qui le hait. Il conduit le bateau grâce à un malais qui voit pour lui. Le terme du contrat approche. Il va sortir encore vainqueur de cette terrible expérience. Mais le mécanicien, pour toucher la prime d'assurance, fausse le compas. Le bateau coule. Whalley va-t-il se sauver avec les autres? Pour lui, plus rien à espérer de la vie. Il est au bout du rouleau. Et il se laisse couler.

Dans d'autres ouvrages de Conrad, la mer le bateau et l'homme avaient un rôle essentiel. L'homme et le bateau, rivés l'un à l'autre confondaient leur énergie et leur cœur en une même lutte. Dans *Au bout du rouleau*, le navire — un vapeur — n'est plus qu'un instrument passif du destin. Et la mer n'est plus elle-même l'adversaire magnifique. Il semble qu'elle juge indigne de ses colères le héros vieilli et aveugle qui, diminué physiquement, privé, à cause de cela, d'une partie de son emprise sur le temps et sur l'espace, garde cependant, intactes, au service de son amour paternel, ses armes idéales : le sens de la grandeur et la force morale. Intactes mais vaines hélas ! devant une adversité sournoise qui ne joue plus le franc jeu. C'est cette lutte tenace, inégale et désespérée qui donne au livre de Conrad sa beauté tragique.

Admirable figure que celle de ce capitaine Whalley que l'auteur a taillée à l'image de son rêve. Synthèse idéale du héros Conradien. Et cependant il n'est pas un mot, pas un geste du Capitaine Whalley qui soit artificiel. Il fallait le génie de Conrad pour faire de ce chevalier du Moyen-Age, un homme.

A chaque page de l'œuvre se marque le souci de faire le point, de situer les gestes du commandant, les données des instruments de précision... Et, mêlé à cette netteté scientifique, l'intuitif contact du temps mobile toujours diversement coloré avec ses mille nuances significatives. L'esprit géométrique et l'esprit de finesse sont également nécessaires à l'homme qui cherche son chemin dans les étoiles. Si cet œuvre rend un son si plein, si pathétique, c'est que, doué d'antennes d'une extrême sensibilité, Conrad a su capter tous les signes, tous les appels qui passaient à sa portée : le timbre des rires et des voix, les couleurs de ciel et d'âme, les souffles, les frémissements et les ondes par quoi se manifestait la réalité d'un univers qui expérimentait en lui sa vérité ; c'est parce que, ayant su capter les sensations, même les plus fugitives, il a su les colorer du reflet de ses propres émotions et les transmuer en valeurs humaines et idéales.

P. SIRE.

ANDRÉ GIDE, par *Ramon Fernandez* (Corréa).

Ramon Fernandez situe d'abord ce « franc-tireur » qui, se dérobant sans cesse à sa définition, entend justifier son incohérence, et porte, à travers ses démarches successives, le souci d'une sincérité sans condition. Il montre cet éternel adolescent, reconstruisant pas à pas la vie humaine, et dressant à chaque étape la carte des lieux : d'abord enfermé en soi, puis rendu à la vie par le penchant même qui l'isole, prenant conscience à la fois de sa santé et de sa singularité, revendiquant sa place au soleil, en défense dès lors contre les vérités admises, et conduit tout à la fois par son tempérament particulier et une curiosité de naturaliste à l'observation des cas individuels, à l'étude des exceptions révèlatrices, et aux multiples expériences, où ne l'abondonne jamais la lucidité critique d'un esprit non prévenu. Docile à tous les appels authentiques de ses sens et de son âme, prompt à se déraciner sans se renier jamais, préoccupé d'opposer à la morale traditionnelle une morale vivante et mouvante et contraint, pour rester fidèle à son moi ondoyant et divers, de ne jamais se conformer à soi-même, comment ne serait-il pas le non-conformiste par excellence ?

Ces vues éclairent l'évolution de Gide « faisant du symbolisme comme on fait ses gammes » s'incarnant en cet André Walter dont l'âme s'épuise à se détacher de la chair et ne saisit du monde qu'un système de correspondances, puis, rompant avec ses attaches chrétiennes, tout adonné, dans ses *Nourritures*, à son éducation sensuelle, décrivant dans *Paludes* sur un mode saugrenu la disponibilité pure, et dans les *Caves* l'acte gratuit. Ses nouveaux thèmes sont posés: des contraintes de sa jeunesse à sa liberté nouvelle, il n'est plus à Gide que d'osciller sans cesse, en ces *notes* et en ces *récits* où il approche peu à peu du *roman*. « Le romancier est un Dieu qui dispose de la diversité du monde » Gide a pris au cours de cette progressive élucidation de soi-même et du monde la conscience d'une multiplicité que le roman lui permettra d'exprimer simultanément. Ainsi s'achèvera son installation complète dans la vie. Encore les *Faux Monnayeurs* seront-ils moins le *roman pur* qu'il envisage, que le drame de la création romanesque, un roman critique illustré par des créations vivantes.

C'est avec une lucidité franche et loyale que Ramon Fernandez traite le chapitre de Corydon. Rien de commun entre Proust et Gide: Proust est le peintre des tristes inversions, Gide exalte un penchant « naturel » qui trouve dans l'allégresse de la chair satisfaite, une preuve suffisante de sa légitimité. « Que chacun, tel que la nature l'a fait, tire le meilleur parti de soi-

même ». Et Ramon Fernandez met admirablement en lumière l'influence de ce penchant sur la destinée de Gide : une continuelle défaite de l'homme devant l'adolescent le contraint à rajeunir sans cesse, et sa fidélité même à l'adolescence, l'obligeant à changer d'amour, lui impose un perpétuel renouvellement.

Cet individualité généralise son propre cas et se souvenant de son enfance engoncée confond la liberté et la libération. C'est l'ivresse des commencements qui l'enchante et la convalescence, poreuse à l'univers. Il nous propose le salut par « l'estrangement » : commencer, c'est vivre, continuer, c'est s'éloigner de la vie. Se délivrant des habitudes, Gide entend se déciviliser, revenir aux sources. Il recherche méthodiquement l'acte spontané, il met la reflexion au service de la gratuité.

Cependant le climat de sa jeunesse puritaine ne cesse pas d'exercer sur lui une attirance nostalgique, il oscille entre le *christianisme* et le *paganisme*, entre la fidélité morale et la passion de vivre. Non qu'il soit tourmenté par une inquiétude métaphysique. C'est par mimétisme et par sympathie qu'il renouvelle des expériences chrétiennes. Mais il refuse de sacrifier la nature aux exigences de Dieu. Il tend à dissocier de tous les artifices et de tous les faux-semblants qui le dissimulent, l'homme véritable.

J'ai tenté d'analyser ce livre; et je sais ce qu'une telle entreprise, s'agissant d'une œuvre où les nuances n'ont pas moins de prix que les thèmes, comporte de grossière simplification. Mais le moyen d'aborder un ouvrage critique sans essayer d'en faire un loyal exposé, dont on souhaite qu'il ne dispense ni ne détourne de la lecture même, mais bien plutôt y incite.

Ramon Fernandez a souligné la révolte première et les oscillations qui ont suivi. Sommes nous d'accord sur la courbe même de cette carrière intellectuelle, sur cette succession logique et passionnée ? André Walter refusait la chair : elle se venge par l'obsession puis se gorge des *Nourritures*, que Fernandez compare joliment à ces confitures arabes, dont les délices écœurent un peu. « Aussi bien, dès *Saül*, apercevons-nous la déchéance, l'évanouissement de la personnalité, qu'entraîne la non-résistance aux blandices ». Et je ne vois ni, dans *l'Immoraliste* l'apologie de l'égocentrisme, ni, dans la *Porte Etroite*, celle de la sainteté, mais dans le premier de ces récits « ce fruit plein de cendre amère », le danger de l'individualisme outrancier, dans l'autre, la sublime tromperie du mysticisme, où s'acharnait André Walter, où s'exalte Alissa. Ni le moi, ni les autres, ni l'âme, ni le corps ne se laissent impunément oublier. Mais Gide, en se délivrant des personnages contradictoires qui l'habitent, n'entend pas nous donner une leçon de sagesse moyenne.

S'il est en quête d'une discipline, c'est à condition qu'elle concilie sans les mutiler les diversités qui sont en lui, et qu'elle les domine sans les abolir. « Gide, écrit Ramon Fernandez, n'a jamais rencontré de héros cornélien, lesquels d'ailleurs, ne l'intéresseraient guère. » Je n'en suis pas si sûr. Alissa n'est-elle pas une sœur mystique de Chimène? L'Immoraliste n'implique-t-il pas la nécessité d'une contrainte ? Et n'annonce-t-il pas l'Œdipe de Gide, cet Œdipe de Corneille, cherchant à jouir de son désespoir même, et prétendant échapper aux Dieux, par en haut?

Cet Œdipe, Ramon Fernandez a raison d'y voir une synthèse de la destinée Gidienne; mais il n'en marque pas, semble-t-il, les traits essentiels ; il ne suffit pas de mépriser les masques, de commencer sans cesse, de ne jamais s'endormir dans le bonheur, de rejeter tout poids mort ; il faut encore se dépasser en prenant élan contre soi-même, ou tâcher, au prix de sa souffrance, d'apporter aux hommes du bonheur, guidé par la raison et la pitié. Et la Préface de *Vol de Nuit* ne vante-t-elle pas « ce surpassement de soi qu'obtient la volonté tendue » ?

Ainsi Gide rétablit la notion d'une contrainte ou d'un devoir. Mais il ne s'agit pas d'un ordre venu du dehors ou descendu des cieux, ni de nous vaincre en étouffant une part de nous-mêmes. C'est de la plénitude de l'être qu'èmanera cette discipline, c'est sur la plénitude de l'être qu'il lui faudra prendre appui. Ce devoir dont il s'était affranchi, le voici réintégré, mais tout humain, sans impératif religieux ni social, imposé par l'individu à soi-même.

Courbe harmonieuse, où se fondent le doute méthodique de Descartes, l'authenticité ondoyante de Montaigne, l'exemple de Gœthe. Gœthe : comment ne point constater que le même départ les conduit aux mêmes parages ? L'un et l'autre, pour leur jeune héros, choisissent la mort, et, pour eux, la vie ; l'un et l'autre aboutissent, au delà du désordre, à la pleine possession de soi, à cette sérénité qui n'est point dessèchement, mais discipline de l'élan. Enrichissement, élargissement continuel, depuis le narcissime du début, jusqu'à ce *Voyage au Congo*, jusqu'à ces lettres où il apparaît bien qu'il s'intéresse de plus en plus, non seulement à lui et à l'homme, mais aux hommes.

Je me trompe, sans doute, du moins suis-je trop souvent d'accord avec Fernandez pour me tromper toujours, et là même où j'ai l'air de le rectifier, je lui emprunte. Ce livre riche excite, passionne, parfois accable. L'intelligence s'y exerce avec trop de vélocité pour ne point se complaire à ses exercices. Un esprit que rien n'empêche se livre trop aisément à une gymnastique abstraite et se joue trop librement parmi les problèmes, pour ne

point multiplier les difficultés. Une critique subtile, industrieuse, arachnéenne tisse des toiles où le lecteur est pris, et la vérité, mais non pas toujours. Enfin, l'oserons-nous dire, Gide a condamné « l'insupportable assimilation de l'obscurité à la profondeur. » Il y a de l'injustice à rappeler ici ce propos. Les formules heureuses ne se comptent point, ni les vues et les développements excellents. Mais pourquoi tant de jargon philosophique où suffisait sans doute la langue même de Gide, qui est celle de l'honnête homme ?

Marcel ABRAHAM.

LE ROSSIGNOL DU JAPON, par *Maurice Betz* (Emile-Paul).

Un livre grave, chargé de réalité, parcouru aussi d'une ironie charmante. Marcel aime Albertine dans les courants d'air d'une maison meublée que traverse et retraverse le chat d'Anatole France, Hamilcar, prince somnolent de la cité des livres. Mais si je me suis permis de modifier le nom de l'héroïne, Alberte ,afin de souligner qu'à travers quelles lectures plus récentes elle peut se souvenir de Barbey d'Aurevilly, son parrain, c'est à elle que revenait l'initiative de détacher la casserole fixée à la queue de son chat et de lui donner ce nom exquis de Raminou qui nous avertit par sa simplicité que le vif et souple animal symboliserait à merveille le talent de Maurice Betz. Celui-ci sait faire parler les plus petites choses. On dirait qu'il a médité la leçon donnée aux romanciers par ce personnage des « Faux-monnayeurs » qui jette soudain la pièce fausse sur la table, qui veut que l'on parte d'un fait, d'autant plus significatif que l'objet dont il fait son contenu est d'une plus mince importance. Le cadre, dans le premier épisode du roman, les œufs que l'on sert au petit déjeuner de Monsieur Sagne dans le second me paraissent d'ailleurs rappeler qu'il existe une touchante réplique au souvenir littéraire que j'évoque dans l'intuition qui fixa les soupçons d'Alfred de Musset sur la tasse de thé où Georges Sand et Pagello, sans doute, avaient bu, l'un et l'autre.

Riche d'une sensibilité quasi-maladive comme tous les hommes de notre âge, pourvu par sa culture d'une méthode psychologique qui manquait aux romanciers du XIXe siècle, Maurice Betz, en ouvrant un cycle de romans qui comprendra plusieurs volumes adopte carrément les procédés de composition particuliers à Balzac et surtout à Barbey d'Aurevilly. Il entreprend résolument de raconter à la façon d'un vieillard qui veut parler à l'imagination des enfants; il montre le personnage au bout de son bras tendu, dans l'atmosphère magique où il lui est apparu tout d'abord quand d'une vision stupéfiante de poésie

et de vérité jaillie en plein mystère du monde nocturne il induisait le film merveilleux qui commenterait cette image.

C'est dans cette atmosphère qui est comme l'élément physique où se développe la narration, dans cette atmosphère créatrice de l'attention passionnée que Maurice Betz nous montre, sur deux plans très différents, d'abord, le jeune homme d'après-guerre, celui des deux jeunes gens mis en scène qui a pu sortir indemne d'une adolescence prématurément affranchie et de ses périls, le jeune Sagne, qui enlève Phèdre, faisant éclater, sans perdre un cheveu dans la catastrophe, les cadres millénaires de la morale classique (morale dogmatique, extérieure aux évènements) — et, ensuite, accompagné de sa poule, le frère aîné qui revient de la guerre et qui, avant même de s'être séparé de ses souliers à clous, a pris la résolution de ne plus flanquer les pieds dans la maison paternelle, ce qui prouve surabondamment que ce militaire a du flair. Que ce n'était pas le moment de revenir auprès d'un homme outragé dans son honneur conjugal, il va l'apprendre par son jeune frère, qui est le coupable. Ainsi, la guerre aurait assez profondément bouleversé toutes les relations pour qu'un désordre égal apparaisse après son passage chez ceux qu'elle a mobilisés et chez les cadets dont elle a détourné l'attention générale?

Eh bien non. Ce n'est pas l'impression qui se dégage de ce livre si juste, si plein de sens.

Aux hommes de notre génération, la guerre a permis de « toucher le fond de la détresse humaine ». Mais c'est tout. Sa force infernale ne pouvait pas contracter d'alliance avec les sentiments et les instincts de ceux qu'elle sacrifiait. Elle a englouti toutes nos possibilités de bonheur sans nous laisser la plus petite idée en échange. On ne peut même pas dire de la guerre qu'elle était une épreuve. Voilà pourquoi Maurice Betz peut constater chez un ancien combattant ce qu'il appelle « l'oubli insensé et merveilleux du cauchemar ».

Alors que la prison a grandi Verlaine et Oscar Wilde, que la torture morale a ouvert à Juan de Yépes les portes de l'expérience mystique, que la misère a instruit Humilis, la guerre a plongé tous les peuples qu'elle opposait dans une sorte de gâtisme. Il fallait non pas se battre par force, mais devenir un héros sous peine de mort. L'idée était la suivante : Tu représentes la loi morale en acceptant d'être mis au ban de la morale. Comment a-t-on pu élever ainsi de nouvelles valeurs sur l'anéantissement de la personnalité! C'est au dernier degré de l'abrutissement que commençait le mérite. La guerre donnait aux jeunes hommes une créance sur la société, créance que la société pa-

yait en belles paroles mais aussi en élevant dans le domaine moral la signification des gestes de l'asservissement. La guerre a représenté une espèce de colère de la matière retournée contre son idée et qui prenait dans ses tourbillons et matérialisait tout ce qu'elle rencontrait d'esprit, laissant le champ libre dans tous les domaines à la vie incontrôlée des sens. Si seulement le jeune Sagne aimait sa belle-mère parce qu'elle est sa belle-mère ! Mais non.

Disons en finissant que c'est une grande qualité de Maurice Betz de savoir peindre des personnages qui ne lui ressemblent en rien. Ces jeunes gens sont vraiment des types, qui nous arrivent de la rue avec des goûts et des penchants particuliers, des illusions moyennes. Ce ne sont heureusement pas des écrivains en herbe. Et on est extraordinairement soulagé de ne retrouver Maurice Betz sous aucune peau.

Joë BOUSQUET.

FLECHE D'ORIENT, par *Paul Morand* (N.R.F.)

Une longue nouvelle dans la manière de Morand, qui n'ajoute ni ne retire rien à sa gloire... Un prince russe émigré prend un beau jour la *Flèche d'Orient* pour tenir un pari (c'est merveilleux comme tous ces émigrés sont fortunés !) ; il doit aller acheter du caviar à Bucarest. Mais voilà la nostalgie slave qui sommeillait en lui, brusquement se réveille au bord de la Russie. Au lieu de reprendre le premier avion pour Paris, notre prince (qui s'appelle bien entendu Dimitri) passe la frontière soviétique.

Ce petit livre se lit agréablement malgré le poncif très attendu de l'âme slave — gentil sujet de conversation pour five o'clock —; Sa psychologie sans fatigue de lieux communs pour gens du monde fera soupirer à plus d'une belle: « Ces Russes tout de même !... Comme c'est bien cela !... »

La meilleure partie du récit est la narration du voyage. Il y a là une trépidation, un souffle, une vision rapide et sûre qui sont de l'excellent Morand. — Malheureusement on trouve dans ce livre des images très 1920, comme cette machine à écrire qui « mitraille le papier ».

Dommage pour lui que Paul Morand ait trop d'amis et d'admirateurs qui se satisfont à bon compte...

Roger BRIELLE.

INITIATION A LA LITTÉRATURE D'AUJOURD'HUI, par *E. Bouvier* (Renaissance du livre).

M. Emile Bouvier s'est fixé une tâche difficile: étudier les rapports de la littérature d'avant-garde et du public, du grand

public et à la faveur de cette étude essayer d'éclairer le *goût* du « français moyen », je dis que c'est une tâche difficile, dans un pays comme le nôtre, où l'*élite* se satisfait d'Anatole France (le bien nommé) et où la masse ne lit pas..

Afin de se rendre compte des réactions du public devant les œuvres d'une littérature dite ésotérique, M. E. Bouvier a mené une enquête; il l'a menée dans le « Progrès civique » qui n'a rien, n'est-ce pas, d'une publication d'avant-garde. Il a reproduit des pages extraites d'ouvrages de Rimbaud, Proust, Apollinaire, Gide, Suarès, Valéry, Claudel, Romains, Duhamel Giraudoux, Valéry Larbaud, Cocteau, Max Jacob, Saint-John Perse, Delteil, Breton, Soupault. Et il a posé à ses lecteurs deux questions : « 1° Comprenez-vous ça ? 2° Aimez-vous ça ? » L'enquêteur a reçu environ, 879 réponses; parmi ces réponses 563 condamnent absolument tous les textes présentés; 61 comprennent et aiment plus de 7 morceaux; 23 comprennent et aiment 5 morceaux; 46 comprennent et aiment 4 morceaux; 57 deux morceaux et 107 un seul morceau.

Quelques réponses valent d'être citées; il y a d'abord, bien entendu, des manifestations de grossière incompréhension parmi ces réponses. Ainsi « ... la moyenne, ça vaut bien trois mois de prison par morceau, sans sursis! Et ça mérite bien que la publication en soit arrêtée là. » Il semble que les réponses les plus hostiles, hostiles avec violence, viennent de « gens en place »; des lecteurs moins orgueilleux marquent plus de réserve ou, même, déclarent aimer certains des textes présentés : « ... Il en est que je trouve très beaux, d'autres que j'aime obscurément, d'autres enfin que je trouve absurdes. Peut-être ces derniers gagneraient-ils à ne pas être séparés de leur contexte? Peut-être, aussi, aimerai-je un jour ce que je trouve idiot aujourd'hui. En tout cas, votre enquête aura servi à me faire désirer connaître une littérature que j'ignore totalement.... » Voici une réponse plus catégorique encore: « Tout en voyant les défauts de la peinture, la musique et la littérature d'avant-garde, *je les ai dans la peau.* Elles ne sauraient me suffire, mais je ne pourrais plus m'en passer... »

Que démontre cette enquête? C'est que l'esprit public a pris l'habitude des manifestations de l'art et de la littérature dits d'avant-garde; c'est qu'il accepte les formes neuves qui lui sont présentées; ce public sent, obscurément peut-être, qu'il est normal que dans un monde que l'électricité a totalement bouleversé, la voix du poète prenne un accent nouveau. Toutes les niaiseries d'un Clément Vautel ne peuvent rien là contre. Remercions M. Emile Bouvier d'avoir éclairé ce curieux et profond pro-

blème de l'évolution des goûts et des besoins en matière d'art et de littérature.

Victor CRASTRE.

LA CROIX DE MAGELLAN, par *Lydia Burnet* (Denoël et Steele).

Quel joli livre! Si plein de jeunesse, de grâce et de sentiment. C'est un bouquet de fleurs saines, aux couleurs chatoyantes; un bouquet dont le parfum est tout printemps, senteurs marines et juvénile allégresse. Il faut lire ce livre où Mme Lydia Burnet prodigue ses dons exquis, sa vision poétique, sa radieuse simplicité. Philippines, gentilles Philippines où dans une autre féérique s'inscrivent trois siècles d'une histoire mystique et raffinée quel écrivain mieux que Mme Lydia Burnet en eut pu chanter l'aristocratique et perpétuel miracle?

Un des principaux charmes — parmi tant d'autres — du livre, est la constante simplicité de l'auteur. Il n'y a pas une phrase à effet, pas de jugements péremptoires, aucune acrobatie verbale, mais au contraire Mme Lydia Burnet s'est appliquée à conserver la fraicheur de ses impressions et la ferveur de ses enthousiasmes; elle ne craint pas de paraître trop confiante, trop humble, et c'est cela qui donne tant de prix à son récit. « Comme on s'éprend d'amour pour un être charnel, dit-elle, on s'éprend jusqu'à l'obsession d'un peuple au destin grandiose et tragique. » Et son livre n'est pas seulement un recueil de jolies images et d'aimables impressions, il est une précieuse (et précise) documentation sur un peuple et son histoire depuis « l'époque passée des pasteurs spirituels » jusqu'à « l'époque présente des organisateurs du monde ».

Un trait bien caractéristique de l'auteur, c'est la façon de conter la visite qu'elle fit à une léproserie. Sa pitié est si vraie, si sincère, son émotion si intense, qu'elle décrit cette hallucinante vision sur le ton le plus modeste qui soit; elle dit sa gêne devant ces êtres épouvantables, sa gêne d'être là, saine et robuste, devant ces corps pourris. Elle dit aussi la sublimité des religieuses et des médecins, leur œuvre qui dépasse de si haut notre commune mesure. Elle dit sa foi et ses espérances d'une façon qui ne trompe pas sur la qualité de son esprit et de son cœur.

Beau livre, (qu'il faut lire, je le répète) passionnant, tout vibrant de générosité; un livre qui donne confiance — et Dieu sait si nous en avons besoin! —

Roger BRIELLE.

LA CARNE, par *Georges David* (Rieder).

Un livre sans artifices, on pourrait dire sans art, et qui souvent irrite par une ostensible vulgarité; mais un livre par contre que l'on ne peut abandonner avant de l'avoir lu entièrement, tant il exprime une sincérité absolue, tant il apparait vraiment comme le témoignage ardent et pathétique d'un homme. Et quelles que soient les imperfections, les laideurs même, d'un style qui reste presque toujours le serviteur insuffisant du drame qui se joue dans la pensée et dans la vie de l'auteur, il n'en demeure pas moins que l'authenticité humaine de l'œuvre les rachète et que cela seul importe en la circonstance. Au reste, pour M. Georges David, un livre est avant tout une action; il n'est pas écrivain, pas « homme de lettres » pour un sou, tout jeu verbal lui semble méprisable s'il est purement gratuit, ce jeu serait-il même teinté d'une couleur à prétentions prolétariennes, populistes ou autres, autant d'étiquettes d'ailleurs qui sont dénuées de toute signification valable (il n'y a que de bonnes et de mauvaises œuvres).

La Carne, c'est l'histoire d'une vocation militaire chez un enfant du peuple, gueux, fils de gueux, qui, envers et contre tout réalise son idéal: « *Servir* ». Rien ne rebutera sa passion patriotique, ni l'opposition méprisante de son père, ni l'abjecte caserne — odeur de coaltar et de sueur, abrutissement —; sa foi est telle qu'il surmontera tous les obstacles. Saint Maixent, le mariage bourgeois, la servitude, la misérable vie du manche-à-sabre sans argent, la guerre et pour finir, un fratricide; le tout conté avec beaucoup de force et de cœur et, par dessus tout, une conviction et une vérité qui imprègnent le livre d'une poignante atmosphère et lui donnent toute sa valeur humaine. Mais on souhaiterait que ces choses fussent dites avec plus de talent.

Roger BRIELLE.

SAINTE-MARIE DES FLOTS, par *Tristan Rémy* (Valois).

Tristan Rémy est le peintre de certains quartiers de Paris: ce n'est pas le Passy distingué qui l'intéresse, mais le Paris pauvre, le Paris de l'Est, celui qui a vu naître toutes les grandes révolutions et que M. Thiers, en 1871, a inondé de sang : Clignancourt, la Chapelle, Belleville, Ménilmontant.

C'est aux alentours du boulevard de la Villette que se déroule l'action de ce roman, dans le monde, si curieux, des bateliers et des dockers, parfois, aussi, des chiffonniers. Tristan Rémy a pleinement réussi à créer des types vivants: Pain-Béni, L'Hameçon, Cardinal s'imposent à nous et demeurent dans

notre souvenir; les canailles et les belles âmes voisinent et il faut remercier l'auteur de nous présenter les unes et les autres avec une égale impartialité: voilà un livre qui n'a vraiment pas le ton *évangélique!* Parmi les personnages les plus heureusement dessinés, il faut désigner l'horrible Caffiotte, la mégère qui tient un bistro où elle sert aux habitués des tripes si abominables que les chiens n'en veulent pas. Cardinal, l'amant de la femme (il a plusieurs crimes sur la conscience), est le seul homme qui parvienne à la briser: la Caffiotte lui a volé son argent; en reprenant son bien, Cardinal abîme sérieusement sa maîtresse : « Il frappa durement, sans choisir la place. Il lui écrasa le nez comme une fraise. Le sang gicla sur elle, sur lui, sur leurs figures ». L'Hameçon, sorte de Gavroche, apparait en justicier : il enferme à clef Cardinal et la femme — qui d'ailleurs est déjà morte — et il met le feu au bistro. — L'amour d'Hélèna pour Touggourt, amour qui résiste à toutes les déceptions, à toutes les attentes, éclaire ce livre sombre: cet amour et la noblesse de Collignon sont les seuls éléments qui permettent au lecteur de Sainte-Marie des Flots de ne pas désespérer tout à fait de l'humanité.

Le *réalisme* de Tristan Rémy a un caractère tout à fait particulier: il excelle si bien à créer l'atmosphère, le climat du drame qu'il fait songer à l'expressionisme allemand bien plus qu'à notre vieux naturalisme: de là cette impression d'angoisse qui, à la lecture de ces pages, ne nous quitte pas. La Caffiotte et Cardinal, et Pain-Béni, il ne nous semble pas les avoir rencontrés dans la rue, mais nous demeurons convaincus d'avoir subi leur contact dans quelque sinistre cauchemar.

Victor CRASTRE.

LE SANG DE TOULOUSE par *Maurice Magre* (Charpentier).

C'est l'esprit manifesté dans ce livre qui m'intéresse. « Instruis-toi avec le hurlement des loups», dit une voix ; «avec le craquement des branches, le bruit des eaux sur les galets ». On croirait reconnaître une pensée de Novalis et on ne s'étonne plus de se souvenir que de Tieck, le romantique allemand avait si merveilleusement exposé la doctrine albigeoise dans son roman « Le Sabbat des Sorcières». C'est tout le romantisme allemand qui a manifesté dans ses œuvres l'esprit broyé par la croisade et condamné par la répression systématique qui a suivi à se faire difficilement jour dans l'inspiration de tel ou tel languedocien qui, parfois, se croyait catholique. Ainsi, Guiraud, l'académicien est tombé dans l'Hérésie albigeoise en plein XIXe siècle en écrivant son Histoire Sainte, et, fatalité dont il se serait montré

bien plus surpris encore, a sombré, ce faisant, dans une parfaite ressemblance avec une étude de Schlegel sur la vie.

Mais cet esprit, commun aux romantiques allemands et aux albigeois, comment ne pas croire qu'il est l'esprit de vérité quand je le vois, dans le livre de Maurice Magre, exprimé dans une formule qui pourrait-être d'Angelus Silesius : « La parole vivante naît du silence de l'homme. »

Maurice Magre montre à travers quels événements l'idée cathare s'est brisée, comment les Parfaits ont échoué dans leurs efforts pour la développer dans la sphère de l'acte. Le contenu anecdotique du livre prouve assez comment leur défaite était en germe dans leurs dogmes, tous fondés sur la négation du réel. Il était logique que leur vie leur cherchât le chemin d'un ciel dans les grandes convulsions de la matière, que la matière allât leur imaginer des tourments dans la lumière des pures images.

Les grands créateurs de mythes avaient à leur tête un chef pusillanime. Raymond de Toulouse n'eut qu'une occasion de fasciner le destin et il la manqua. Toutes les forces de la révolte et du meurtre ne demandaient qu'à se précipiter dans le tourbillon de ce geste qu'il n'eut que la velléité d'accomplir : Couper la tête du légat, l'enfermer dans un coffre à ses armes, la renvoyer à Rome, à l'adresse du Pape.

Joë BOUSQUET.

VOYAGE AU PAYS DES VOYANTES, par *André Salmon* (Editions des Portiques).

Un livre de Salmon ne laisse jamais absolument indifférent — car Salmon a une façon bien à lui de poétiser la réalité, un sens du fantastique et un certain humour magique tout à fait séduisants — alors même qu'il reste trop sur le plan de l'enquête journalistique.

Il se pourrait d'ailleurs que ce livre eut plus de lecteurs qu'aucun autre d'André Salmon. Je le souhaite d'ailleurs. Mais cela ne prouverait rien, bien entendu...

Roger BRIELLE.

CORPUS DE MUSIQUE MAROCAINE *Fasc. I Nouba de Ochchak.* (Au Menestrel).

Nous avons, dans les *Cahiers du Sud* et ailleurs, amèrement lamenté maintes fois qu'on laissât achever de mourir au Maroc cette admirable musique andalouse qui y était un des rares témoins vivants de cette belle civilisation hispano-mauresque que blasphême aujourd'hui puérilement Louis Bertrand comme s'il ne

lui suffisait point qu'elle ait été tuée par les efforts conjugués et sauvages des barbares chrétiens du Nord de la péninsule ibérique et des berbères non moins fanatiques et farouches du Sud et de l'Est du Maroc. Henry Prunieres et Henri de Montherlant ont, eux aussi, bien voulu élever leurs voix autour de l'agonie de la délaissée. Aussi est-ce avec joie qu'il convient de saluer la création par M. Prosper Ricard, qui a déjà tant fait pour les arts indigènes, d'un conservatoire de musique marocaine à Rabat et l'apparition — dans le Corpus Musical dont il a entrepris la publication — de la « Nouba de Ochchâk dont on doit la publication à l'enthousiaste musicologue A. Chottin.

Certes il ne faudrait point que l'on négligeât pour la transcription le recours à cet unique instrument de conservation qu'est le phonographe. Rien jamais ne vaudra sa fidélité. La différence des instruments suffit à interdire d'espérer retrouver derrière le piano ou le violon l'âme de la musique andalouse, il faudrait la transcrire plutôt pour la viole d'amour ou le quinton ou le vieux luth et encore n'en aurait-on qu'une image lointaine et effacée; la quasi impossibilité de réduire les modes et les rythmes de l'Orient aux nôtres complique d'ailleurs inextricablement la tâche. Ces réserves faites il convient de louer le labeur si savant et si consciencieux de M. Chottin.

La publication d'un corpus de musique marocaine ne s'imposait pas moins en effet que celui des Tapis Marocains si heureusement réalisé déjà par M. Ricard. Il s'imposait d'autant plus que la tombe appelle à elle chaque jour à Fès ou à Tétouan un des vieux virtuoses qui seuls gardaient dans leur mémoire les airs savants tant goûtés jadis. Les ultimes dépositaires de la technique ancienne peuvent se compter sur les doigts d'une seule main. Il y a longtemps qu'ils ne forment plus d'élèves. On en était vraiment à la onzième heure et les efforts de quelques amateurs à Rabat, Fès ou bien Oujda ne tardaient pas à dévier dans le sens de la passion pour les airs tunisiens ou égyptiens des classes lettrées indigènes.

L'érudite étude de M. Chottin sur les suites de chansons appelées noubas à Fès et à Tétouan qui sont les seuls centres survivants au Maroc de la musique andalouse complète les beaux travaux de Mlle de Lens et ceux plus anciens qu'il fit jadis. Elle fait pressentir ce qu'a de savant, de précieux, de subtil et de complexe l'art des antiques aliyins. La Nouba publiée est une espèce de guirlande musicale et poétique autour de l'Aurore, d'une grâce à la fois raffinée et émouvante.

Qu'a-t-il donc ce matin à m'éviter ?
Que t'en semble ? Ecouterait-il les censeurs?

Moi je le désire et lui désire ma perte
Merveille ! Une victime qui aime son meurtrier !

Autour de poèmes charmants et spirituels tout en antithèses et en comparaisons subtiles enveloppant l'échanson et la coupe, la belle et le vin, l'aurore, le rossignol et la rose d'une dentelle scintillante de concettis et de soupirs, les musiciens ont brodé des astragales rythmiques d'une délicatesse qui touche singulièrement même derrière le paravent de la transcription.

Soyons reconnaissants à MM. Ricard et Chottin de la grande œuvre entreprise dont la préface de M. Ricard dénombre si bien les difficultés prodigieuses. Que notre gratitude aille aussi au savant orientaliste G. S. Colin grâce à qui l'on a des poèmes une élégante et fidèle traduction, tâche d'autant plus dure que dans telle « Tausih » par exemple chaque vers constitue à lui seul une sorte de minuscule quatrain à rimes alternées.

Le vieil art andalou vaut d'ailleurs qu'on étende l'enquête, qu'on recueille par exemple les airs populaires des villes comme Fès, Salé ou Tétouan demeurés étrangement proches de ceux du Cante Jondo — que Manuel de Falla tente de disputer à la mort de la vieille Espagne — et qu'on fasse les comparaisons nécessaires.

Un autre travail, presque impossible, hélas ! serait lui aussi passionnant, rechercher les sources des poèmes chantés. Pour la nouba de Ochchâk un seul semble identifié de Safl Ed Din El Hilli qui mourut à Bagdad vers 1351. Il serait étrange qu'on ne retrouvât point là ou ailleurs des poèmes de Ibn Hazin, de Ibn Sahl et de tant de poètes exquis de l'Espagne Musulmane dont presque toute l'œuvre a péri alors que nous possédons quasi toutes les vaines gloses d'une foule de jurisconsultes et de théologiens de Cordoue et de Grenade qu'a respectées la vague du fanatisme berbère aussi superstitieusement qu'elle menait presque à bien, avant même la reconquête chrétienne, la destruction de la littérature profane de l'Andalousie Ommyade et Nasride. Ah ! quand donc pourrons-nous, comme dans la chanson fameuse que les musiciens appellent la mariée affirmer qu'enfin et à jamais « Le corbeau des Ténèbres a fui devant la colombe du Matin » ?

Ch. TRISTAN-PEHAU.

LETTRES ETRANGERES

LES RÉPROUVÉS, par *Ernst von Salomon* (Plon).

Il ne faut pas lire « Les Réprouvés » comme un roman, ce livre est en réalité un prodigieux document sur l'idéal et les moyens d'action des partis nationalistes allemands. L'auteur, Ernst von Salomon, sortait à peine de l'école des cadets lorsque à la fin de la guerre, la révolution allemande a éclaté. Comme tant de jeunes gens qui ne pouvaient accepter l'idée de la défaite, le spectacle des désordres, et la menace que le communisme faisait peser sur un pays qui semblait alors livré à l'anarchie, il s'est enrolé dans ces corps francs, qui sous le commandement de quelques condottieri comme Rossbach et von der Golz, combattaient pour une cause perdue, dans le Baltikum pour arrêter l'avance des Russes, en Haute-Silésie contre les Polonais, dans la Ruhr contre les séparatistes rhénans. Von Salomon a participé au meurtre de Ratheneau — qu'il raconte dans ce livre — et a été condamné pour ce crime a plusieurs années de prison. « Les Réprouvés », écrit avec une franchise sans réticences, atteint parfois à l'épopée tant il y a de grandeur sauvage, de bravoure désespérée dans ces efforts que font une poignée de jeunes gens qu'exalte l'amour des aventures, la passion militaire et un patriotisme intransigeant, pour sauver leur pays de ce qu'ils considèrent comme la ruine et le déshonneur. C'est le livre d'un *ennemi* qui ne cache ni sa rancune, ni sa haine, et qui — il le prouve bien souvent au cours de son récit — emploie tous les moyens pour satisfaire sa colère et essayer d'apaiser son désespoir. Les évènements historiques y sont racontés avec une puissante simplicité, et ces confidences d'un jeune nationaliste sont un des témoignages les plus directs et les plus significatifs qu'on puisse lire sur la psychologie d'une grande partie de la jeunesse allemande. Bonne traduction de Andrée Vaillant et Jean Kuckenburg.

EPIGRAMMES DE MARTIAL, par *Pierre Richard* (Garnier).

On relit toujours avec un égal plaisir les Epigrammes de Martial. L'humour délicat ou violent de ses poèmes, les allusions aux événements et aux personnages qui étaient alors d'actualité, et davantage encore la satire des travers et des vices qui sont de tous les temps et de tous les pays, font que la lecture de Martial n'est pas seulement un divertissement d'érudit, mais aussi une joie constante pour le lettré qui découvre dans ses livres tant de petits chefs d'œuvre. La traduction nouvelle que vient de faire des « Epigrammes » M. Pierre Richard, professeur à

Marseille, est tout à fait remarquable. Pour s'en convaincre il n'est meilleur moyen que de se rapporter au texte voisin. Traduction alerte, pittoresque, dans laquelle la verdeur et la rudesse des traits ne sont pas ménagés. M. Pierre Richard a très bien exprimé l'âpreté, la verve cynique de Martial, et en même temps la brièveté de l'épigramme, la promptitude avec laquelle le coup est asséné sur la tête d'un grotesque ou d'un ennemi. Tout en nous donnant une édition qui est d'une érudition parfaite par l'abondance et l'exactitude des notes et par l'excellente introduction qui replace Martial dans son époque et dans son milieu, M. Pierre Richard a enlevé tout caractère de sécheresse ou de monotonie à cette version française ; il n'hésite pas à employer les termes familiers, les invectives sonores et colorées, les mots d'argot, même, quand cela a été nécessaire pour restituer fidèlement l'expression et la pensée du poète. Nous découvrons ainsi un Martial renouvelé, rajeuni, dont la fécondité n'avait d'égale que la sincérité sans réserves. Il est méchant, haineux, hargneux, vindicatif, ce Martial, obscène et ordurier souvent, mais avec quelle fantaisie et quel esprit !

WANG-LOUN, par *Alfred Döblin* (Rieder).

« Wang-Loun » est un de ces romans de l'époque expressionniste qui prennent leur principale signification surtout lorsqu'on se souvient du moment où ils ont été composés. Or, si l'époque expressioniste qui coïncide avec les années de la guerre et de l'inflation, n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir, elle représente cependant un des aspects les plus caractéristiques de la littérature allemande moderne, dont Alfred Döblin est un des maîtres les plus admirés. Le sujet de cette histoire qui se passe dans une Chine — réelle ou mythique, qu'importe? — aurait aussi bien pu avoir pour décor l'Europe moderne. Le problème qui se pose est, en effet, d'une portée universelle et éternelle, puisqu'il s'agit de l'attitude de l'individu en face de l'oppression et de l'injustice, ses vaines révoltes, ses tentatives pour triompher du mal par la non-violence. La conclusion pessimiste de ce livre âpre, puissant et tourmenté, est que révolte et non-résistance sont en définitive aussi stériles l'une que l'autre.

Il y a dans ce roman qui agite sur de vastes mouvements de foules toutes les idées qui remuent aujourd'hui la conscience du monde, une interprétation tragique de la vie que Alfred Döblin a su traduire dans des images visuelles d'une surprenante beauté. Toute l'intensité dynamique et tout le désespoir qui sont les caractères particuliers de la littérature expressionniste, concourent ici à donner l'impression d'immenses remous de peuples emportés par leur inquiétude, leurs déceptions, leur idéal, vers un but

inaccessible et peut être inexistant. C'est par là que ce livre demeure si actuel, si près de nous, sans rien perdre de sa haute signification philosophique, de sa tragique et splendide grandeur.

Bonne traduction de M. E. P. Isler. Préface de M. Félix Bertaux.

HISTOIRE DE LA LITTERATURE TCHEQUE, par *H. Jelinek.* (Editions du Sagittaire).

M. Hanus Jelinek est un des écrivains tchèques qui ont travaillé avec le plus d'ardeur, de talent et de succès, aux relations intellectuelles qui unissent la France et la Tchécoslovaquie. On lui doit d'excellentes traductions et de remarquables essais critiques. L'an dernier, il publiait une anthologie de la poésie tchèque qui est d'un prodigieux intérêt, et voilà qu'il nous donne aujourd'hui le premier volume d'une histoire complète de la littérature tchèque. Ce premier volume examine toute la période qui s'étend depuis les origines jusqu'à 1850. Si étendue que paraisse cette période puisqu'elle part de la « Chronique de Dalimil » qui est du début du XIVe siècle pour s'arrêter à l'époque romantique, le résumé qu'en fait M. Jelinek permet de l'enfermer toute entière dans quelques 400 pages. C'est assez tard, en effet, que la nation tchèque a conquis son indépendance linguistique, et le principal caractère de cette histoire littéraire qui se confond bien souvent avec l'histoire tout court, c'est la difficulté que ce peuple a eue à conserver sa langue. Nombreux sont les écrivains tchèques qui ont écrit dans d'autres idiomes que le leur ; actuellement encore, plusieurs des jeunes écrivains de langue allemande, et des plus remarquables, Franz Kafka, Max Brod, Granz Werfel, etc., sont des Tchèques. L'histoire de la littérature tchèque, telle que nous la présente M. Jelinek, illustre cette lutte incessante, depuis Jan Huss et Georges de Podiebrad à travers Komensky, Hanke, Tham, Palacky, et tant d'autres, jusqu'à Stur, pour l'autonomie linguistique qui, selon le mot de Mistral, est la clef de toutes les libertés. Toute l'histoire de la Tchécoslovaquie est pleine des échos de cette lutte qui se manifeste avant tout dans la littérature, et qui atteste l'impérissable vitalité, la richesse et la beauté du langage national qui résiste à toutes les oppressions et sort vainqueur de toutes les contraintes.

L'HOMME ENTRE DEUX FEMMES, par *M. de Albuquerque* (Argo).

Il y a dans le délicieux roman que M. Matheus de Albuquerque intitule « L'homme entre deux femmes » un raffinement d'analyse et une subtilité qui retiennent l'attention et la sympathie du lecteur. Ce conflit qui divise l'âme du héros, est fait

de toutes ces délicates nuances de sentiments qui donnent à la passion son vrai visage. Le romancier nous communique ici l'impression d'une expérience très réelle, associé à cette fantaisie de l'imagination, à ce scepticisme souriant et désabusé qui pare de ses prestiges les doutes et les incertitudes d'un cœur trop faible pour se fixer ou pour se refuser.

Le talent de M. de Albuquerque est fait de cet art à dissocier les éléments les plus fugitifs et les plus fragiles de l'amour. Nul éclat, ici, mais une pénombre favorable à l'éclosion de ces sentiments qui se refusent presque toujours aux grandes décisions de la passion, qui se satisfont, même, de leurs velléités, et trouvent un amer et paradoxal plaisir à ces hésitations.

On remarquera l'élégance d'une analyse qui opère presque toujours par incidences et par reflets ; certes, il est difficile de conclure et de choisir dans ce perpétuel jeu de miroirs qui ne place pas seulement le héros de M. de Albuquerque entre deux femmes, mais aussi entre deux « moi ». Ce flux et ce reflux de sentiments a été marqué par l'auteur avec un rare bonheur d'expression, et il a su garder à ces portraits en demi-teinte tout le charme et la séduction profonde de leur mystère.

Marcel BRION.

La Peinture

EDOUARD DELAUNE

Les journaux ont relaté la « brillante » soirée du vernissage Pablo Picasso : champagne, décolletés suggestifs, habits... Le Tout-Paris. Cohue papillonnante. Bavardage. On se faisait des grâces. On minaudait. Mais la peinture ?... La *Peinture* — avec un grand *P*, n'en déplaise aux myopes, aux cœurs desséchés et aux freluquets sans foi ni passion — ? Mais la Peinture, qui exige le recueillement et un état de grâce ?... Pourquoi m'évertuerais-je à ciseler des périphrases et à tourner des euphémismes ? C'est net : la peinture, dans la circonstance, « on s'en fout » ! Comme c'est vulgaire de parler ainsi... D'accord. N'est-il pas cent fois plus « vulgaire » d'aller se pavaner à une exposition dans le but de se montrer. — Il faut y aller, ma chère, — et de s'échauffer dans une atmosphère de lupanar distingué ?... Jésus, dit-on, saisi d'une sainte colère, chassa les marchands du temple. Certes je ne vois guère M. Pablo Picasso (cette victime des littérateurs et des snobs) invectivant ces admirateurs et ces admiratrices trop zélés et les rappelant au respect qu'exige la dramatique débandade spirituelle d'un homme. D'autant qu'il est vraisemblable — je n'en sais rien, je le suppose — que le peintre ne s'est pas opposé à cette mise en scène...



Tout ceci (cet étalage, ce mélange de mode et d'inconscience, irrespect de la part du public, complaisance de certains artistes, ce que Baudelaire eut appelé leur prostitution) prend une portée beaucoup plus étendue que le seul cas d'un vernissage Picasso. C'est pourquoi, j'insiste. Public et nombre de peintres ont

perdu la notion de la dignité de l'œuvre d'art qui est tout autre chose que prétexte à mondanités. Ce sont de tels errements qui, s'ils servent la renommée d'un homme, nuisent profondément à la peinture et la souillent.

Par bonheur, il est réconfortant de constater que certains jeunes peintres — pour ne parler que de ceux-là — ont une telle conscience de la gravité de leur art et de la grandeur de l'aventure qu'ils courent — parce qu'ils s'engagent de toute leur âme — qu'ils trouvent dans leur foi de quoi rompre avec un monde dont ils n'ont rien à attendre qui compte vraiment. C'est le cas d'un Imre Reiner dont j'ai dit ici le pur talent, quittant Paris pour s'en aller travailler dans un petit coin de la Suisse, à l'abri des influences et des marchandages. C'est le cas d'Edouard Delaune, que j'ai rencontré par hasard en mai dernier dans un village des Alpes-Maritimes, à Mougins où il vit, fou de peinture et l'un des quelques maîtres de demain. Je sais que la vie privée d'un artiste ne doit pas entrer en ligne de compte et que, pour la critique, seules importent les œuvres. Mais je me défends d'appartenir à une critique qui n'étendrait par son jugement au-delà de l'objet — œuvre — d'art et qui se refuserait à admettre la valeur du témoignage humain. On s'est tellement complu à narrer les moindres faits et gestes, les plus insignifiants épisodes de la vie des grandes vedettes de la peinture qu'il m'apparaît nécessaire, quand l'occasion s'en présente, non plus de monter en broche les gentils scandales et les aventures souvent appliquées de certains personnages, mais de donner en exemple, au contraire, les vertus des nobles cœurs et des esprits sincères. Et là encore le nom d'Edouard Delaune s'impose. Oh! ce n'est pas que Delaune affecte la misanthropie, ni qu'il tire, si peu que ce soit, orgueil de son isolement. Il sait qu'il a choisi la meilleure part. Il y trouve sa récompense.

Le hasard seul m'a conduit à lui. Et j'ai eu la révélation d'un talent si vigoureux, si ample, si plein de promesses (Delaune doit avoir une trentaine d'années) que j'affirme de toute ma foi l'exceptionnelle richesse d'un peintre au grand cœur.

J'allais à travers le beau village de Mougins quand mes regards se portèrent sur une modeste boutique. A l'intérieur, sur un mur, la tache vibrante d'une aquarelle perçait la pénombre. Attiré par cet appel je m'approchai. Une autre aquarelle. Puis une autre, puis une autre m'apparurent. J'entrai. J'étais dans un atelier de tricotage. Une aimable jeune femme me reçut et très simplement me dit : « Regardez » (Je sus ensuite que cette jeune femme était Mme Delaune). J'étais subitement transporté dans un monde splendide de lumière et de rythmes opulents.

Les couleurs jaillissaient et ruisselaient en larges trainées. Des jardins débordants de fleurs déployaient l'éclat de leur luxuriance. Des ciels passionnés illuminaient de leur feu des paysages chauds et lourds comme des fruits mûrs, profonds et luisants comme les flancs d'un beau cheval en sueur. Une joie saine, capiteuse, débordait de ces œuvres — comme il est rare d'en voir dans les galeries d'exposition. — Œuvres gonflées de vie, où le cœur d'un homme exprime en toute liberté son amour de la beauté opulente et violente de la nature. La peinture de Delaune est une possession du monde dans l'allégresse. Quelle joie de rencontrer un tel tempérament peintre ! « La couleur, partie animale de l'art » disait Ingres. La couleur, domaine des forts. « Les peintres qui ne sont

pas coloristes, écrivait Delacroix dans son journal, font de l'enluminure et non de la peinture.»

Delaune se lance à plein corps dans le flot torrentueux des couleurs; il peint avec la même téméraire assurance qu'un athlète plonge au grand large. Cette témérité, elle se manifeste par l'audace de certains bleus plaqués avec fougue, par la violence de trainées rouges qui se répercutent à la façon des ondes de l'écho, par la trouée lumineuse des jaunes, par l'énergie des accords. Delaune fait bloc avec la nature, il se gorge de soleil, il respire au rythme des collines, mais il se garde toujours lucide, témoin ce souple dessin que nous reproduisons ici, si *vrai*, et qui donne idée de la solidité de l'armature technique de l'artiste.

Edouard Delaune sera grand parce qu'il aime, parce qu'il a beaucoup d'humilité, parce qu'au lieu de se morfondre en je ne sais quelle morose délectation il regarde autour de lui. Parce qu'il sait bien que l'homme est peu de chose en face du souffle universel de vie. Parce qu'il ne croit pas aux mensonges mondains.

Roger BRIELLE.

DAVID DELLEPIANE

David Dellepiane est mort. Nous avons conduit à son lieu de repos celui qui fit aux murs le don de la féérie. Il était de nos meilleurs amis, des plus anciens. Il avait composé pour le N° de *Fortunio* sur les santons une illustration délicieuse qui fit de cette brochure une œuvre d'art. Une amitié pieuse nous ramenait souvent auprès du doux magicien qui régnait sur un petit monde colorié et recréait avec ce microcosme une comédie humaine. C'était par un dépouillement continu qu'il était arrivé à un si haut intérêt pour l'art simple et rustique des santons. Peut-être aussi par besoin d'optimisme. Grâce à eux, il sélectionnait les hommes Il en conservait l'image puérile des premiers ans, cette vision que l'enfant pose sur les êtres et qu'il ne déforme qu'à regret. A l'humanité des psychologues et des noirs génies, aux types du drame ou du roman quotidien, il substituait une pastorale qui plaisait à son cœur plein de bonté et de compassion pour la vie. Ainsi il avait créé pour son usage un théâtre aux cent actes divers que renouvelait un gracieux folklore, ingénu comme celui des races, maintes fois évoquées dans ses décorations. Ce grand imagier vivait à l'écart du monde, par nécessité de régime sans doute, mais aussi parce que le sien lui suffisait et qu'il y goûtait des joies de créateur que sa création ne saurait trahir. Et peu à peu il prenait figure du démiurge caressant des êtres auxquels il prêtait une affabulation naïve, qu'on sentait purs et d'une absolue sérénité. L'obsession en devenait émouvante; le petit monde s'incorporait à lui, prenait l'aspect d'une famille et c'est sans doute son vœu le plus cher qu'ont accompli ceux qui, sachant cette prédilecton, ont glissé des santons dans ses mains mortes.

J. B.

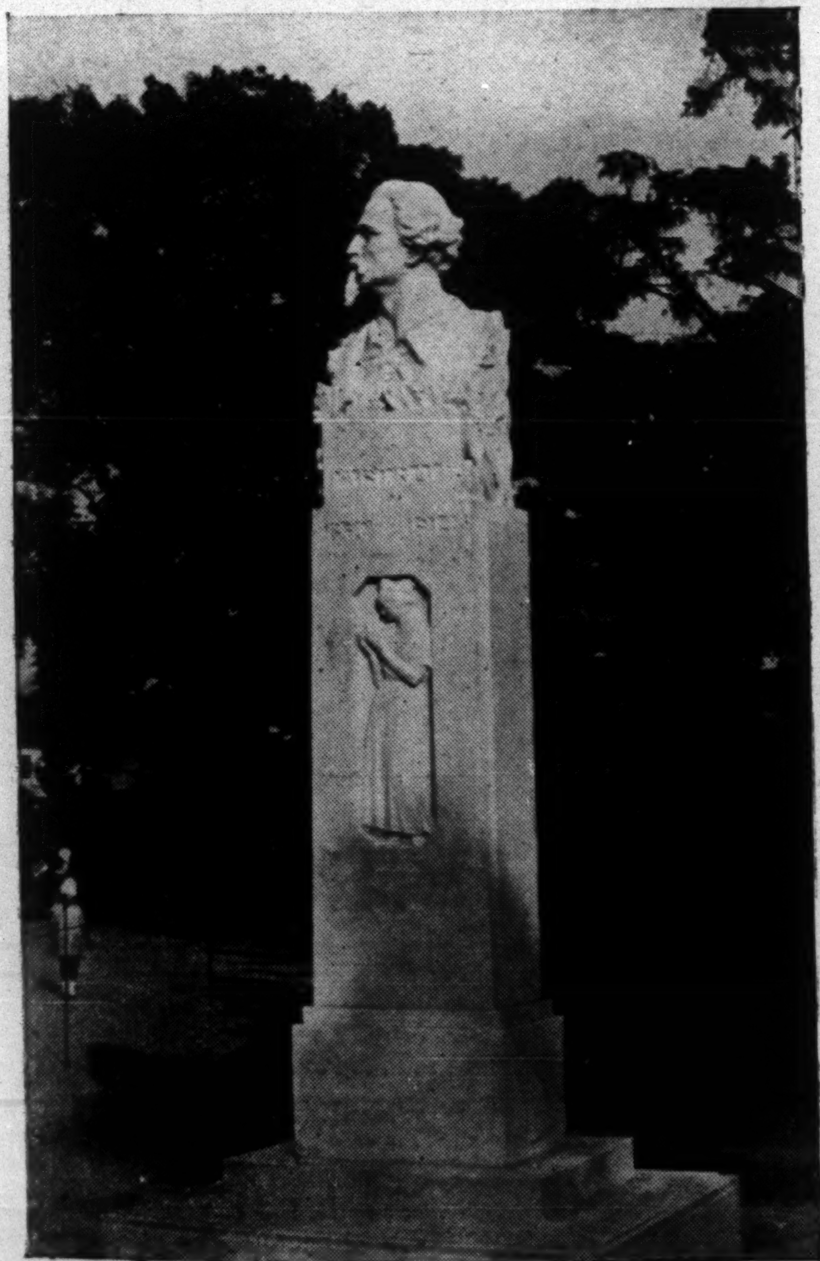
Peintre et Sculpteur

Gustave Villameur réunissait dernièrement quelques amis dans son atelier du Vieux-Port où s'achevait l'exposition de ses dernières œuvres. Ce fut en quelque sorte la visite joviale et distinguée d'une manière de « cimetière marin » où les gens du dernier bateau étaient conviés à la contemplation de carèmes que Lloyd n'assurerait certes pas sans difficulté.

Gustave Villameur a depuis longtemps, en effet, tourné vers la mer un regard minutieux d'amateur d'estampes. Habile décorateur des grands paquebots modernes, comme le *Djenné*, ensemblier rompu aux dernières ruses des styles neufs, il a su conserver un cœur de gabier breton qui appelle l'ex-voto et la goëlette en bouteille: son atelier est devenu pour les ultimes unités de la marine à voile l'étape intermédiaire entre le musée et l'entreprise de démolition.

Après le chester, les chips et le porto, la visite s'est achevée par la galerie des « belles écouteuses » qu'un savant éclairage tirait de leur rêverie obscure et que dominait le portrait de Louis Botinelly en plein travail, sculptant le buste de Pierre Laval. Cette dernière œuvre, toute de plein air, permet à la palette franche de Villameur de se manifester sur la terre ferme.

* * *



M. Jean Mistler, Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, inaugurait tout récemment dans notre ville le monument de Frédéric Mistral, dû précisément au ciseau de Louis Botinelly. Cette cérémonie permit au jeune ministre de situer la figure du grand poète dans un cadre plus conforme à la vraie signification de son œuvre et de la restituer à tous ceux qui admirant son génie se refusent au culte d'une secte littéraire croyant avoir ce génie en monopole.

L'œuvre de Botinelly, profondément simple, dans son décor de feuillage et son jardin d'enfants accuse le même souci d'élever Frédéric Mistral au-dessus des poncifs et de traduire, non le visage de sa légende, mais de son éternité. Nous lui savons gré, entre autres, de l'avoir enfin délivré de cette expression de beau gendarme dont une iconographie stupide l'avait affublé.

Légion d'honneur.

La récente promotion de la Légion d'honneur nous a apporté de vives joies. Au premier rang de ceux qu'a distingués un jeune ministre des Beaux-Arts, lui-même écrivain et romancier en renom, M. Jean Mistler, se trouve Marcel Pagnol, notre ami, avec qui nous avons fondé cette revue en 1913. Elle s'appelait alors *Fortunio*, chacun le sait. Nous n'avons plus rien à ajouter à ce qu'a dit la rumeur publique. Marcel Pagnol — s'il appartient à de fidèles amitiés qu'il garde comme un hommage à son cher passé — appartient aussi à la légende qui peu à peu s'est emparée de toute sa vie, si bien qu'il ne nous reste à nous plus rien à dire qui ne soit sur toutes les lèvres. D'ailleurs, si d'aventure quelque charmant secret demeurait en nos mémoires que l'avide légende n'aurait pas encore éventé, nous conserverions jalousement ce trésor de peur que Pagnol ne soit dépouillé par sa mythologie de cette humanité si particulière qui fit de lui notre ami.

Qu'un ministre attentif aux personnalités de l'heure qui représentent le plus intensément la production de la France à l'étranger et dont l'œuvre atteint la plénitude dans la popularité, ait porté son choix sur Marcel Pagnol, cela n'est pas fait pour nous surprendre et s'accorde parfaitement avec ce que nous savons de sa clairvoyance et de son équité. Ce qui nous étonne c'est que ses prédécesseurs n'y aient pas pensé plus tôt. Quoiqu'il en soit, notre ami offrait par son succès foudroyant qui appartient à l'histoire et son talent aigu à la fois souple et puissant, une cible trop tentante pour le ruban rouge. Bravo pour celui qui a visé juste et l'a agrafé au passage. Il n'est pas si commode, en vérité, de saisir Pagnol sur le vif.

Pour nous, vieil équipage qui avons ramé sur sa galère jusqu'au jour où leste il gagna le port avec tous les émigrants de l'espoir et qui depuis n'avons cessé de le suivre des yeux, de le revoir souvent, il sait trop nos pensées affectueuses pour attendre autre chose de nous qu'un nouveau salut de la main, ce salut qui signifie sur le Vieux-Port : Bon, le coup est régulier, continue et va devant toi...

*
* *

M. Jean Mistler aura décidément eu la main heureuse. Après Marcel Pagnol, le cercle de nos amitiés est une seconde fois touché par elle. C'est encore un vieux camarade qu'il a choisi en décorant Jean Giono, le romancier des plateaux de Haute-Provence, le peintre d'une terre âpre et belle où les passions sont aussi fortes que le vent. Jean Giono connait aussi la célébrité à un âge où la plupart la rêvent encore et rien n'altère sa simplicité. Il vit dans sa maison sur le coteau qui fait face à Manosque et son jardin et une terrasse d'où il peut chaque soir presser l'horizon sur son cœur. Sa vie s'écoule entre ses livres et son foyer. Il lit, il fume, il écrit beaucoup et avec une ferveur dont ses œuvres témoignent assez. Nul n'aime plus ardemment son terroir austère, ses paysages aux lignes nobles, ses plateaux rudes et la race pittoresque qui s'y accroche encore malgré l'appel des villes prochaines. Son ermitage, *Lou Paraïs*, paradis en effet pour celui que comblent à la fois les beautés du site et les joies spirituelles est aussi un but de visites pour les amis des *Cahiers du Sud* qui souvent frappent à sa porte et y reçoivent la plus chaleureuse hospitalité.

En décorant Giono c'est non seulement la littérature qu'on met à l'honneur, mais encore ce pays qui est tout entier dans son œuvre lourde de révoltes, d'amour, de violences et qui porte au loin les effluves, les voix d'une province à demi-morte et qui s'obstine à vivre; le groupe qui depuis des années se compte autour de cette revue se sent aussi flatté que l'un des meilleurs soit ainsi reconnu et signalé à l'attention des classes que son art n'avait pas encore gagnées.

*
* *

Nous apprenons, en dernier lieu, une nomination dans la Légion d'Honneur qui ne laissera personne indifférent, nous moins que quiconque. Un de nos meilleurs amis du début, Henri Tasso, Député de Marseille, est fait chevalier. Nous nous en réjouissons beaucoup, connaissant la valeur de ce représentant de notre ville, la fidélité, la compétence avec laquelle il défend ses intérêts, la force de caractère qui lui a fait surmonter les obstacles d'une vie politique ardente et d'une situation jalousée. Nous n'oublions pas que Henri Tasso aux heures difficiles a su comprendre notre effort et nous aida quand il était encode malaisé de reconnaitre la valeur de nos promesses. Il ne doit pas le regretter aujourd'hui.

Notre amitié éprouvée applaudit au nouvel honneur qu'on lui décerne. Qu'il trouve, ici, nos sincères félicitations.

La Peinture

« Le retour à la nature est proclamé un matin par un homme qui se donne pour inspiré ».

(Journal de DELACROIX)

Le monde actuel a trop joué avec ses nerfs. Dans tous les domaines il y a abus de coktails, de faisandé, d'artificiel. L'homme d'aujourd'hui est trop intelligent. L'homme d'aujourd'hui est un sclérosé.

L'ordre social ne repose plus que sur un vague compromis ; les systèmes économiques menacent ruine. Et cette magnifique période de *l'Après-guerre*, bien plutôt qu'un bouillonnement de renaissance, apparaît avec le recul comme une sorte de délire collectif, à la fois tragique et grandiose.

L'après-guerre fut une épopée de l'esprit, qui brûla des siècles en quelques ans.

L'après-guerre fut un chantier étourdissant. Un chantier de démolitions ; d'où son caractère farouche et sa *pureté*. On y vécut de cette « vie dangereuse », si exaltante, où l'homme cherche à se dépasser. L'homme capable de se damner volontairement pour jouer un mauvais tour à Dieu. Exaltation de l'homme qui se refuse et plonge dans le vide.

En quelque huit années on vit s'effondrer plus d'idoles qu'il ne s'en était élevé en trois cents ans. Il faut plaindre ceux-là qui vécurent cette « âpre et splendide» aventure sans y rien comprendre. Ils ont laissé passer une occasion unique de vivre intensément. Il faut plaindre davantage encore ceux qui n'y auront vu qu'une joie sadique de destruction, alors que ce fut au contraire une magnifique tentative vers l'absolu.

Et le vulgaire se réjouit maintenant qu'il croit les jeunes fous — les Barbares ! — brisés dans les camisoles de force, maintenant qu'il croit que le temps est venu où les grandes vertus — qu'ils disent ! — vont renaître. Tous les êtres de peu de foi et de petite seccousse, tous ceux qui se voilent les yeux devant les lumières, pour eux insoutenables, de l'esprit, ceux-là qui se satisfont d'amours sans risque ; tous ces êtres à souffle court et à jambes variqueuses exultent parce qu'ils croient la course interdite. Alors qu'il n'y a que le temps d'arrêt ; et chez les meilleurs d'entre nous, retraite ardente.

Baudelaire écrivait déjà : « Ce monde a acquis une épaisseur de vulgarité qui donne au mépris de l'homme spirituel la violence d'une passion ».

Cette passion — la seule que puissent éprouver ces asexués — sera d'autant plus violente que la *peur* aura été plus grande. Et l'on sait jusqu'à quelles bassesses peut tomber la réaction des Bien-Pensants. Ils se vengent d'une peinture qui les déroutait. Ils ont en ce moment la partie belle.

Certes la belle exaspération, l'adorable folie de la peinture de l'après-guerre, ne pouvaient tenir longtemps. Elles ne conduisaient à rien de viable. Mais du moins elles permirent à l'esprit de magnifiques et troublantes échappées.

Et voici venir le gris cortège des gens de bon conseil, les apôtres mielleux de

la Raison raisonnable, du Bon-Sens, de l'Ordre et de la Clarté. Les finauds!... Sans qu'on s'en doute, ils pipent les dés à la faveur de la « crise ».

Ces gens ramènent tout à leur mesure. Ils haïssent toute grandeur. Ce sont les fleurs de la Démocratie ! Et daubant sur les terribles choses peintes qu'ils redoutaient tout en affectant une moue dégoûtée, ces êtres falots, incapables de *sentir* et de penser, font angéliquement la bête. Eux aussi, ils veulent « sauver » la peinture. Mais que nous proposent-ils ?... Rien de moins que tuer l'esprit. Parlent-ils de la Nature, c'est pour nous donner en exemples des chromos des Artistes Français. Et sous le pavillon « Nature » on cherche à faire passer toutes les marchandises.

Oui nous disons aux jeunes peintres qu'il est nécessaire de revenir à la nature mais nous n'entendons pas que ce soit pour se livrer à une vile besogne de constatation réaliste.

Que l'on dise : la peinture a besoin de reprendre l'équilibre, cela ne signifie pas qu'on souhaite qu'elle se stabilise. La stabilisation pour un art, c'est la mort sans phrases.

La peinture a besoin de reprendre l'équilibre, pour faire le point et se prépa*rer à de nouvelles aventures.*

Il semble qu'on ait épuisé, depuis le Cubisme et ses succédanés, depuis toutes ces tentatives désespérées d'évasion par l'abstrait, il semble à nos nerfs fatigués qu'on ait épuisé toutes les possibilités de la peinture.

Pour un temps on ne saurait aller plus loin. Les jeunes peintres d'aujourd'hui le savent, qui s'interrogent à la croisée des chemins. Ils prennent une succession redoutable et leur rôle paraît terne auprès de leurs aînés immédiats. Mais ce rôle ingrat est capital. Il leur appartient, à ces jeunes peintres, d'insufler une vie nouvelle à cet art « pour lequel il convient d'avoir fantaisie avec l'opération de la main, d'inventer des choses qu'on n'a pas vues, en les cachant sous l'apparence des choses naturelles, et de les fixer avec la main en donnant à penser que ce qui n'est pas, soit. » (Cennino Cennini).

*
* *

L'homme n'est qu'un microcosme imparfait ; il ne peut, quoi qu'il fasse, rien inventer, rien créer qui n'existe déjà dans la nature. La nature, non pas modèle, mais *idéal foyer d'hallucination plastique.*

Amis, tendez vos rouges tabliers, je fais pleuvoir des vérités premières.

Pour que l'art soit la correction du réel, il faut qu'il parte du réel.

Pour qu'il nous émeuve, il lui faut participer des sources profondes de l'*humain.* Or, quoi qu'on veuille, l'humain est lié à la nature. S'en libèrerait-on qu'on deviendrait par là même esclave d'une entité : l'indépendance.

Dès qu'il rompt avec la nature, l'homme devient *orfèvre de ses propres chaines.* Il va au suicide parce qu'il perd contact avec les forces nutritives, les germes fécondantes, l'élémentaire.

L'élémentaire, c'est bien ce qu'il convient à notre monde de retrouver. L'abus des spéculations intellectuelles nous a détournés de la vie profonde et nous dépé-



Les avions de l'AÉROPOSTALE desservent l'Espagne, l'Algérie, le Maroc, l'Afrique Occidentale, l'Amérique du Sud.

Renseignements : Postes, Messageries, Passagers : AEROPOSTALE, 93, La Canebière, MARSEILLE

Téléphone : Colbert 40-17 .40-22

rissons d'être trop subtils. L'histoire des peuples montre que le point extrême de la subtilité marque le premier pas de la décadence. C'est vrai pour l'art comme pour la vie des sociétés.

Parvenue à un degré extrème de raffinement la peinture, pour ne sombrer point dans la délectation morose doit se désintoxiquer des délicates perversités de l'esprit.

Les peintres d'aujourd'hui ont fait le tour de leur chambre, le tour de leur cerveau. Qu'ils ouvrent tout grand leurs fenêtres. Peindre sur nature, c'est vérifier ses freins. Il ne s'agit pas, bien entendu, de lutter farouchement de vitesse avec le soleil qui décline, ni de caresser le « motif » comme un amant jaloux, mais de retrouver la clef d'or des Rythmes et des Nombres, de reprendre contact avec la réalité (afin de s'en servir de tremplin). Il n'est pas question de « naturalisme », ce poison de l'art, il s'agit de l'hygiène de l'esprit.

*

* *

On ne viole pas impunément les grandes lois naturelles. La nature est un garde-fou. Un repère. Et la peinture, comme toute forme de vie, obéit à des lois, informulées peut-être, mais inéluctables. Amédée de La Patellière disait que « la peinture a ses lois dans le mouvement des astres »...

En tout cas, tributaire de l'humain, elle ne peut rompre avec la nature. Créer des monstres c'est encore utiliser les éléments du réel. Si fertile que soit l'imagination, encore demeure-t-elle en deça de la réalité.

Que le peintre, donc, prenne son parti de cette tyrannique dépendance. Plus que jamais, alors qu'un monde meurt et que nous ignorons qui va naître, plus que jamais s'impose cette sereine acceptation de la primauté naturelle.

Comme un être déprimé se remet « au vert », petit à petit élimine ses toxines et récupère son énergie déficiante, la peinture, énervée, désincarnée, doit se retremper aux sources saines de la matière. Elle doit revenir, tout comme la société, aux grands principes élémentaires, à la lumière de l'éternelle jeunesse du monde. Elle ne le peut qu'au contact de la nature. La nature consolante, apaisante par le seul fait de son indifférence totale envers nos catastrophes émotives et notre narcissisme débilitant.

Roger BRIELLE.

VIIIme Foire Internationale de Marseille

La VIIIe Foire Internationale de Marseille ouvrira ses portes le 17 Septembre prochain et, fait sans précédent, depuis un mois les stands dans les Palais et Halls sont retenus. Plus de 3.000 firmes présenteront à des centaines de milliers de visiteurs acheteurs la gamme complète de la production tant métropolitaine que coloniale.

Les Etrangers, malgré les barrières douanières, l'interdiction des capitaux, ont adhéré nombreux. Seules, peut-être, les participations officielles souffriront quelque peu de cet état de choses, commun d'ailleurs à toutes les grandes Foires Internationales.

La Foire de Marseille mérite pleinement le succès incontestable qu'elle obtient par la hardiesse de ses dirigeants qui a certainement pu étonner ; en effet, faire construire en cette période de crise 12.000 m2 de palais, dépenser 10 Millions pour des constructions à usage temporaire, pouvait justifier ce compréhensible étonnement. Dans l'intérêt cependant de notre Foire et de notre Cité il convenait de donner à notre Manifestation marseillaise son cachet de grande foire Mondiale.

Le succès a répondu à tant d'efforts.

La Foire de Marseille permettra à bon nombre de commerçants et industriels de noter une reprise de leurs affaires et ainsi, non seulement elle aura à son actif d'avoir procuré du travail à de nombreux ouvriers qui, sans elle, auraient continué à être en chômage, mais en outre elle aura rempli complètement sa sa mission qui est de rapprocher acheteurs et vendeurs pour le plus grand profit de l'Economie Nationale.

Machines Parlantes

SITUATION ACTUELLE DU JAZZ

à Hugues Panassié

On n'est pas sans savoir qu'au cours de ces deux dernières années, il a été de bon ton, parmi la critique spécialisée, de crier à la déchéance du jazz et d'en prédire la mort à brève échéance ; tant et si bien qu'on a pu assister à une tentative, heureusement vite réprimée, de résurrection de l'inconsistante valse viennoise. Il est certain qu'une certaine forme de jazz, celle-là même qui fut admirée et prônée par cette critique soit-disant compétente, est maintenant à bout de ressources.

Loin de ma pensée d'accabler l'un des auteurs de cet avilissement, Paul Whiteman. Ou plutôt si : accablons-le plus que tout autre, plus, notamment, que le suffisant et insuffisant à la fois Jack Hylton. On ne peut pas oublier, en effet, les merveilleux éléments de réussite que Whiteman a possédés de longues années durant et qui, le prestige s'attachant à son nom, auraient pu faire triompher plus tôt une conception du jazz que l'on commence seulement maintenant à entrevoir. Avant de sombrer dans la plus fade et la plus écœurante médiocrité, Paul Whiteman a tout de même réalisé avec *When*, *San*, *Five-Step*, quelques exécutions « hot » de grande allure.

Loin de ma pensée, également, de tenir pour dépourvue d'intérêt toute la production « straight ». Cette formule n'a peut-être rien ajouté de neuf au point de vue strictement musical, surtout si on le compare au formidable apport du jazz « hot », mais certaines de ses compositions, placées sous le triple signe de l'humour, de la mélancolie et de la jeunesse, demeurent, maintenant encore, de véritables petits chefs-d'œuvre que l'on peut écouter avec le même plaisir que jadis, qui n'ont vieilli en rien et qui ne semblent nullement ridicules. Remettez, même après un des plus beaux disques d'Armstrong ou de Duke Ellington, le *Somebody Loves Me*, de Paul Whiteman, le *Bolshevik* des Waring's Pennsylvanians, le *That's Certain Party* de Ted Lewis, et vous me donnerez raison.

Du reste, comme l'a observé Hugues Panassié, jazz « hot » et jazz « strai-

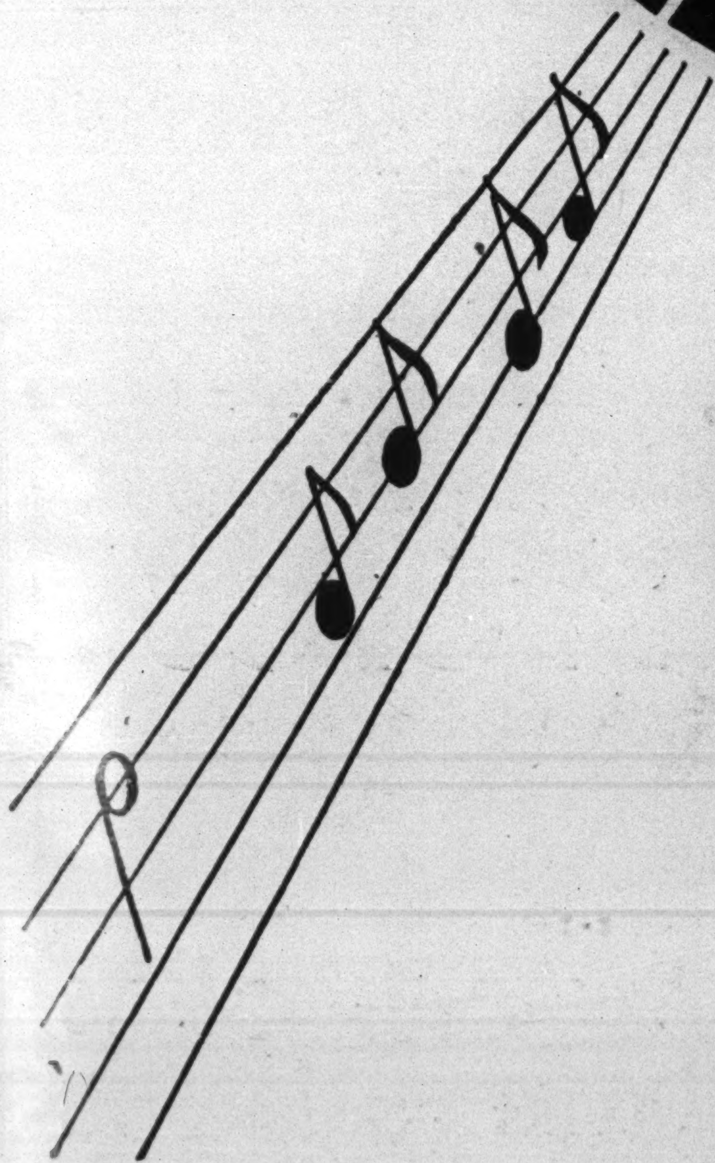
ght » ne se contredisent pas nécessairement. Jouer « hot » veut dire, on le sait, jouer avec chaleur ou, si l'on préfère, avec cœur, c'est-à-dire encore, comme cela se produit le plus souvent, être en proie à l'inspiration. Jouer « straight » signifie jouer droit, jouer sans s'écarter du thème mélodique. On comprend maintenant comment la conception purement « straight » était difficilement viable, la mélodie, dans le jazz, étant toujours pauvre et rudimentaire, puisqu'il s'agit de thèmes extrêmement simples. Mais on peut envisager un jeu « straight » coupé d'interventions « hot » : le solo de cornet de Bix Beiderberke dans le *Sweet Sue* de Paul Whiteman en est un bon exemple, comme en est également un bon exemple le solo de Jack Teagarden au trombone (et qui, soit dit en passant, compte parmi les meilleurs de ce grand artiste) dans *Sweetheart we need each other*, de Ben Pollack.

Mais l'opposition entre la formule « straight » et la formule « hot » est devenue fondée le jour où les orchestres de la première catégorie, soucieux avant de tout plaire à la foule, se sont de plus en plus attachés à donner des exécutions strictement mélodiques et qui ont fini par perdre même cette fraîcheur des réalisations de jadis, tandis que les orchestres «hot», se rendant de mieux en mieux compte des possibilités de leur conception, ont laissé courir plus librement encore leur imagination. Mais en tout cas croire qu'une exécution « hot » est uniquement affaire de pure improvisation constituerait la plus grossière erreur. La part d'inspiration est certes très grande ici, mais cette inspiration est du même ordre que celle qui peut à tout moment s'emparer du poëte, et même du plus conscient. Si cette improvisation correspond exactement à l'expression qu'il fallait trouver, nous obtenons alors évidemment une réussite d'autant plus belle qu'elle aura été plus spontanée. C'est là le cas du grand Louis Armstrong. Mais encore convient-il d'ajouter qu'en ce qui concerne celui-ci, si sa personnalité domine si manifestement celle de tous ses rivaux, c'est qu'à ses dons magnifiques d'inspiration, Armstrong joint tout un ensemble de connaissances techniques rares. Le sens et la technique du jazz « hot », Louis Armstrong les possède à ce point que tous les trompettes de jazz (et on pourrait dire: tous les instrumentistes) copient à qui mieux mieux son style, allant parfois jusqu'à le plagier ouvertement, tel Henry Allen dans *Wagon Patrol Blues* ou tel encore Jack Purvis dans *Poor Richard*. Seulement, aucun d'eux ne possède son génie.

En principe, les formations de couleur sont supérieures aux formations blan-

ches, le jazz « hot » s'accordant admirablement au tempérament des premiers. Mais disons en principe seulement. Car, dans la réalité, il pourrait bien en être autrement. Sans doute les blancs ont-ils commencé par se mettre bien gentiment à l'école des noirs, car le style « hot » n'a évidemment pas pris naissance dans un club élégant de New-York. Néanmoins, une fois la technique « hot » assimilée par eux, les blancs n'ont pas tardé à se montrer les égaux de leurs professeurs. Il y a maintenant une quantité d'orchestres blancs « hot » d'une valeur égale à celle des plus fameux jazz noirs. Il y a surtout l'extraordinaire formation de Red Mackenzie, à laquelle on doit deux ou trois des disques « hot » les plus parfaits que je connaisse. *There'll be some changes made love*, notamment, peut-être considéré comme un modèle du genre, comme quelque chose d'unique, à quelque point de vue que l'on se place. Aussi loin d'ailleurs du style d'Armstrong que de celui de Duke Ellington, n'offrant non plus aucun rapport avec la conception d'un Luis Russel ou d'un Fletcher Henderson, il fournit une preuve péremptoire de la diversité, de la richesse, des possibilités presque illimitées du jazz « hot ». Sa qualité ne frappera sans doute pas une oreille insuffisamment avertie, mais ses multiples beautés apparaissent peu à peu et on acquiert ainsi finalement la certitude qu'on est en présence d'une chose absolument parfaite, d'un authentique chef-d'œuvre qui exprime entièrement ce qu'il avait à dire (Et qui communique à l'auditeur ce sentiment de plénitude que laisse toujours tout chef-d'œuvre). On verra de plus, par cette exécution, que l'improvisation n'est pas la seule vertu du jazz « hot » et que s'il y a effectivement un élément de cette nature dans une telle formule (et ici ce don d'invention se manifeste avec une liberté et, si je puis dire, une générosité et, en même temps, avec une mesure et une retenue peu communes, et qui trouvent leur plus belle expression dans l'éblouissant solo de clarinette de Frank Teschmaker), cette improvisation ne laisse pas moins une place à tout un ensemble de constructions et de développements harmoniques longuement mûris et travaillés. Quel style incomparable, net de toute extravagance, de tout morceau de bravoure inutile, de toute bavure; d'une ligne pour ainsi dire dépouillée, nue, vraiment classique! Et que dire aussi de *I' ve found a new Baby*, de *You rascal you*, de *Nobody's Sweetheart*, de





LE MEILLEUR
DISQUE

China Boy, de *One Hour*, de *Lola*, par ce même orchestre, qui atteint, chaque fois, la perfection? Cette formation, si peu connue chez nous et qui, soit dit en passant, s'intitule parfois The Chicagoans Rhythm Boys et parfois encore The Mound City Blue Blowers lorsque Red Mackenzie joue de son curieux instrument fait d'un peigne enveloppé de papier de soie, mériterait une étude à part et je n'ai pu ici qu'effleurer le sujet.

Reste la question Ted Lewis. Je l'ai réservée exprès, car le cas du fameux « High-Hatted Tragedian of Song » est spécial. Les fervents du jazz « hot » ne lui ménagent pas leurs sarcasmes. Ils lui reprochent... Ah! que ne lui reprochent-ils pas? C'est bien simple : tout. Son jeu comme clarinettiste, qu'ils affirment être à la fois rudimentaire et agaçant; sa déclamation, qu'ils qualifient d'emphatique et de monotone, alors qu'elle est la plus variée et la plus émouvante qui soit ; sa personnalité, à leur gré trop encombrante ; les fautes de goût dont seraient émaillées ses exécutions (il y en a, mais ce n'est jamais bien grave) ; l'élément de bluff, destiné à masquer ce qu'ils appellent la pauvreté du fond ; sa conception du jazz, d'après eux périmée, alors qu'elle apparaît toujours aussi alerte et aussi vivante; la part trop grande faite au spectacle (mais le jazz peut être aussi spectacle, si celui-ci est de qualité) ; que sais-je encore? Et quand Ted Lewis a le bonheur (ou plutôt le malheur) de produire un disque «hot» de grande classe on en attribue le mérite, non à lui-même bien sûr, mais à ses seuls exécutants. Je ne songe pas un seul instant à déprécier la part des solistes (car, autrement, ce serait ne rien comprendre au jazz « hot ») et je sais ce que les disques de Ted Lewis doivent au cornet Muggsy Spanier, au pianiste « Fats » Waller, aux clarinettistes Bennie Goodman ou Jimmy Dorsey, mais pour Ted Lewis il faut envisager le jazz sous un angle un peu différent. Homme de jazz, Ted Lewis, quoiqu'en disent ses détracteurs, l'est foncièrement, même si sur le terrain musical il demeure le plus souvent inférieur à la plupart de ses grands rivaux. Avec lui le mot « hot » n'a plus beaucoup de sens et ce n'est pas une réussite de ce genre que nous cherchons dans les créations du célèbre *jazz-master*. Si elle y est, comme dans ces miraculeux *Dallas Blues* et *Royal Garden Blues* qui viennent de sortir chez nous, tant mieux ; mais elle peut en être absente, comme dans *Iyone*, *Tin Roof Blues*, *Dinah*, etc., etc... et la réussite peut ne pas être moins grande. Comme Armstrong, comme Duke Ellington, comme Red Mackenzie, Ted Lewis est un prodigieux animateur, un créateur d'atmosphère, l'inventeur d'un style bien personnel, sensible dès les premières mesures d'un disque de lui et qui, même dans les exécutions les plus « hot », arrive encore à être perçu: vous n'avez qu'à jouer *The Lonesome Road* ou *Somebody stole my Gal*

pour en être convaincu. Même avec ses faiblesses, ses défauts, ses insuffisances, ses tics, ses manies, Ted Lewis, parce qu'il a un sens inégalé du tragique, c'est-à-dire le goût de la grandeur, a su exprimer mieux que quiconque cette détresse romatique, cette poésie désespérée sous son décor ironique et brillant qui est au fond du jazz et qui est aussi, on le sait, une des caractéristiques prédominantes de la sensibilité contemporaine. Plus que Louis Armstrong encore et bien que sur tant de points il doive lui céder le pas, Ted Lewis est essentiellement le poète du jazz et peut-être même un poète tout court, car son art déborde le cadre où il s'exprime pour atteindre à une réelle universalité, de même que, toutes proportions gardées bien entendu, l'art d'un Charlie Chaplin dépasse les limites du cinéma.

En Europe, la situation est naturellement moins brillante, tous les orchestres de jazz ne trouvant rien de mieux que de copier la formule qui a fait la fortune de Jack Hylton. Du moins y a-t-il chez celui-ci des possibilités de réaliser du vrai jazz ? Je ne le crois pas. Hylton possède peut-être de bons danseurs, de bons acrobates, voire de bons chanteurs, des phénomènes déplorables comme son xylophoniste ; mais si l'on excepte le cornet Philippe Brun, hélas trop souvent bridé, sauf peut-être dans *Moanin' Low*, nous ne relevons dans cet orchestre aucune individualité pouvant réellement jouer « jazz ». Le salut viendrait plutôt de Ray Ventura chez lequel on trouve des éléments plus intéressants. Certains disques des « Collégiens » fournissent en effet des indications fort nettes sur ce que cet orchestre pourrait réaliser s'il consentait à ne pas marcher aussi sagement sur les traces du chef de jazz d'outre-Manche. Il y a encore l'orchestre de Spike Hughes, un Anglais, — et c'est actuellement le meilleur en Europe au point de vue « hot ». Et puis, c'est tout.

Pour apprendre au public européen ce qu'il faut vraiment entendre par ce terme de *jazz*, pour lui montrer toute la beauté, toute la richesse, toute l'extraordinaire vitalité de cette musique qui n'a rien à voir avec les banals airs de danse débités mensuellement à quinze francs le disque par des orchestres dépourvus de toute valeur et qui n'est pas non plus ce discordant tintamarre de sauvages dont parle quelque part avec tant de généreuse compréhension Georges Duhamel, le mieux serait de faire venir un groupement américain de premier ordre, celui de Duke Ellington par exemple. Je suis convaincu que sans connaître un succès foudroyant, cet orchestre surtout s'il donnait certains morceaux comme *Black and Tan Fantasy Mood Indigo*, parviendrait réellement à donner à la masse une idée plus juste de ce qu'est en réalité le jazz, c'est-à-dire une expression musicale neuve et hardie et pleinement autonome, une forme d'art qui n'est nullement à son déclin, mais dont au contraire tout nous assure qu'elle est plus que jamais destinée à durer.

Georges PETIT.

La Société Générale de Presse et d'Edition

HACHARD & Cie

8, PLACE DE LA MADELEINE PARIS

ÉDITIONS · IMPRESSIONS · AFFICHAGE



VOUS SOUMETTRA

SUR SIMPLE DEMANDE & SANS ENGAGEMENT

TOUS PROJETS PUBLICITAIRES

AGENCE DE MARSEILLE
10, Cours du Vieux-Port.
Tél.: D 5362.